JEFF BECK
Vitrolles, Marciac, Paris : retour sur les chefs-d'œuvre du guitariste avant ses concerts en France

N°751 AOÛT 2022

jazz mag

Les Grands Entretiens
Joëlle Léandre
Steve Swallow

Sélection CD
Les Chocs du mois

Charles Mingus
Le portfolio

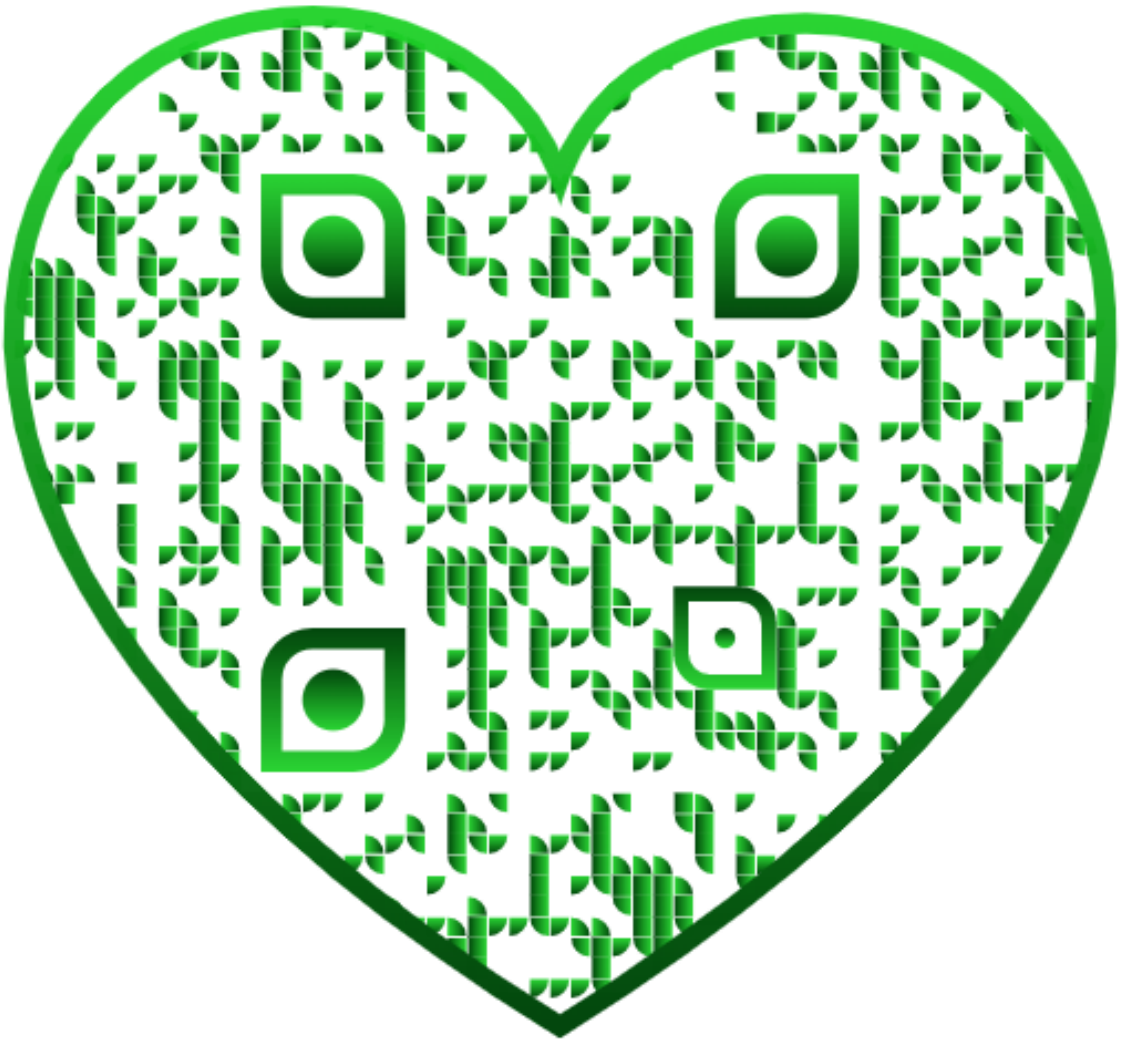
Joni Mitchell

Jaco Pastorius
Herbie Hancock
Wayne Shorter
Michael Brecker
Pat Metheny...

Ses amours jazz
Sa tournée légendaire de 1979

L 11092 - 751 H - F: 6,90 € - RD

JAZZ MAGAZINE N° 751
N° ISSN : 2425-7869 - F : 6.90 € - DOM/S : 7.9 € - BEL/LUX : 7.9 € - CH : 12.40 FS - CAN : 12.50 $CA - ESP/ITA/GR/PORT CONT : 7.9 € - D : 8.4 € - MAR 78 MAD - POL/A : 1800 CFP



20 LE CRÉDIT MUTUEL DONNE LE LA

23 - 30 JUILLET 2022

Cosmo Jazz

FESTIVAL CHAMONIX

ROBERTO FONSECA TRIO • AVISHAI COHEN • BLACK SEA DAHU
CHRISTIAN SANDS • ANNE PACEO • LOUIS WINSBERG "JALEO"
ELECTRO DELUXE • ANA CARLA MAZA • KELLYLEE EVANS
BENIN INTERNATIONAL MUSICAL • ANDRÉ MANOUKIAN SEPTET
SYLVAIN RIFFLET • THIBAULT CAUVIN • AJATE • CUAREIM QUARTET
DERYA YILDIRIM & GRUP ŞIMŞEK • DOWDELIN • MANDY LEROUGE

sacem
VALLÉE DU TRIENT espace mont-blanc
haute savoie le Département
MONT-BLANC NATURAL RESORT
Crédit Mutuel
La Région Auvergne-Rhône-Alpes
Fondation
RIFFX
fip

Édito

Fred Goaty

Directeur de la rédaction
& rédacteur en chef

PHOTO : SYLVAIN GRIPOIX

BASSES DÉCISIVES

Contrebasses ou basses électriques, elles sont le fil rouge de ce numéro. Dans la deuxième partie de son grand entretien, Joëlle Léandre évoque non sans certaine tendresse son instrument fétiche : *« On ne transporte pas impunément durant toute une carrière cet instrument gros, grand et lourd qui était destiné à rester au fond de la cale, en aucune façon à voyager ainsi. Ce sont des centaines de milliers de kilos cumulés que j'aurai relevés, soulevés, à simplement mener ma vie de musicienne. »*
Deux autres bassistes, électriques cette fois, se sont récemment succédées au sein du groupe de Jeff Beck, et pas des moindres : Tal Wilkenfeld et Rhonda Smith. En 1976, le fameux guitariste anglais a aussi transfiguré *Goodbye Pork Pie Hat*, l'une des plus belles compositions d'un contrebassiste et compositeur de génie qu'on ne présente plus : Charles Mingus.
Ce même Mingus qu'on retrouve dans notre portfolio (on n'a pas tous les jours 100 ans !) et au cœur de notre dossier du mois, consacré aux amours jazz de Joni Mitchell. À la grande dame, le grand homme a inspiré l'un de ses plus beaux disques, tout simplement nommé "Mingus". Comme dans "Hejira" et "Don Juan's Reckless Daughter", un certain Jaco Pastorius y jouait un rôle fondamental, soulignant de ses lignes de basse inouïes le chant non moins singulier de sa cheffe d'orchestre, qui effectua en 1979 une tournée mémorable avec Jaco, mais aussi, excusez du peu, Michael Brecker, Pat Metheny, Lyle Mays et Don Alias. Michel Benita la raconte comme si vous étiez.
Quant à Steve Swallow, avant qu'il ne range définitivement sa contrebasse dans sa housse pour passer à l'électrique, il rappelle qu'à un moment de sa grande aventure musicale quelque chose induisait chez lui *« de nouveaux désirs, de nouvelles approches tant en matière de composition que de son »*, et lui ouvrait *« de nouveaux champs d'exploration. Je pense qu'il était inévitable que, pris dans ce mouvement, je m'intéresse un jour directement à la basse électrique. Elle était là à m'attendre en quelque sorte ! »* Suite et fin dans le n° 752 de Jazzmag.

LE PROCHAIN NUMÉRO DE JAZZ MAGAZINE SERA EN KIOSQUE LE 25 AOÛT

Sommaire N° 751

Août 2022

À la Une : Joni Mitchell. Photo : © Norman Seeff. Photo Jeff Beck : X/DR (Epic / Sony Music).

4 Sortir
Pianoforte, Pierrick Pédron, Azymuth, Laurent Courthaliac, Tchavolo Schmitt, Bernard Lubat & Sylvain Luc...

12 La Playlist
Horace Tapscott, Miles Davis, Claude Tissendier, Bill Evans, Fred Nardin, Nduduzo Makhathini...

16 Dossier
Joni Mitchell, ses amours jazz.

26 Story
Jeff Beck, les 12 glorieuses.

32 Grand entretien
Steve Swallow deuxième épisode.

42 Grand entretien
Joëlle Léandre, deuxième épisode.

50 Portfolio
Charles Mingus.

59 Les 15 Chocs du mois
Nduduzo Makhatini
Charles Lloyd
Jean Carne
Hélène Duret
Rémi Dumoulin
Miquel Àlvarez
Steve Khan...

64 Les Disques

77 Les Concerts

LA RÉDACTION

Ours administratif en page 82

Directeur de la publication
Edouard Rencker

Directeur de la rédaction & rédacteur en chef
Fred Goaty

Communication, partenariat, marketing, publicité et événements
Céline Breugnon, DGa
(01 56 88 16 69, celinebreugnon @jazzmagazine.com)

Directrice artistique
Claude Gentiletti

Rédacteur
Yazid Kouloughli (yazid.kouloughli @jazzmagazine.com)

Administration
Fatima Drut Jasic
Tél. 01 56 88 17 62

Responsable diffusion kiosques
Maureen Richy-Dureteste
(01 60 39 69 13, maureen.boisguerin@lva.fr)

Programmation Les Jeudi Jazzmag (Bal Blomet) & Jazz Magazine Le Club (Sunset)
Contact : programmation @jazzmagazine.com

Chroniques de disques
Les CD sont à envoyer à :
Jazz Magazine
Les Disques
15, rue Duphot
75001 Paris
Contact : redaction @jazzmagazine.com

Chairman emeritus
Daniel Filipacchi

Pervulgateur inamovible
Frank Ténot

Ils ont contribué à ce numéro
Jacques Aboucaya, Pascal Anquetil, Michel Benita, Thierry P. Benizeau, Franck Bergerot, Peter Cato, Vincent Cotro, Guy Darol, Étienne Dorsay, Lionel Eskenazi, Pierrick Favennec, Julien Ferté, Ludovic Florin, Walden Gauthier, Hans Harzheim, Paul Jaillet, Alexandre Lacombe, Félix Marciano, Jean-François Mondot, Stéphane Ollivier, Giuseppe Pino, Christian Rose, Pascal Rozat, Norman Seeff, Jean-Pierre Vidal, Philippe Vincent, Daniel Yvinec, X/DR.

Ils ont contribué à jazzmagazine.com et muziq.fr
Franck Bergerot, Christophe Geudin, Fred Goaty, Julien Ferté, Xavier Prévost, Doc "Muziq" Sillon, Walden Gauthier, Jacques Trémolin.

SERVICE ABONNEMENT
Renseignements, réclamations, changement d'adresse et commande d'anciens numéros
Téléphone : 01 60 39 69 79
Courriel : abonnements.jazz@lva.fr
JAZZ MAGAZINE – SERVICE ABONNEMENT – BP 50420 – 77309 FONTAINEBLEAU CEDEX

PIANOFORTE

Les quatre fantastiques

Bojan Z, Eric Legnini, Baptiste Trotignon et Pierre de Bethmann, 88 touches pour 8 mains.

PHOTO : DIDIER PÉRON

Avant les concerts à La Roque d'Anthéron et à Marciac de ce quartette unique – deux pianos, deux Fender Rhodes – qui réunit certains des meilleurs claviéristes de l'Hexagone, retour sur la genèse de ce projet un peu fou animé par Pierre de Bethmann, Bojan Z, Eric Legnini et Baptiste Trotignon.

« *C'est une idée de producteur qui a bien tourné* » résume Pierre de Bethmann. Reno di Matteo, Yann Subts et Patrick Dréand, à la direction artistique du festival de Tourcoing, ont effectivement proposé à ces quatre claviéristes d'exception d'unir leurs forces dans une formule suffisamment originale pour qu'on se risque à affirmer que c'est une première. Eux se connaissaient déjà. Ils ont suivi de plus ou moins près leurs évolutions respectives, depuis leurs débuts prometteurs jusqu'à l'acquisition d'un statut de nouvelle figure du jazz en France. Ils sont allés s'écouter dans de petit club ou de grande salle, et se sont même parfois croisés au hasard de leurs parcours. Baptiste Trotignon se souvient ainsi, à 18 ans à peine, avoir jammé sur *In A Sentimental Mood* avec son aîné Bojan Z, le pianiste du moment, contrebassiste pour l'occasion, à la Péniche Bleue de Nantes. Le jeune pianiste ligérien, qui allait souvent écouter Eric Legnini aux côtés d'Eric Le Lann, ne tardera pas à se faire connaître à son tour, quelques années plus tard, au sein du collectif de la Nuit Blanche au Petit Opportun à Paris, notamment de Pierre de Bethmann, dont le trio Prysm était suivi attentivement par les trois autres membres de Pianoforte depuis déjà quelques années.

ÉVITER LA ROUTINE

Bojan Z n'a pas oublié, quelques temps plus tard, ce concert à trois pianos « *à côté d'une éolienne au festival de Boulogne-sur-Mer* » avec Eric Legnini et Pierre de Bethmann, autre étape prémonitoire à ce quartette d'un nouveau genre à l'équilibre ô combien délicat. « *Comme on est de la même génération de pianistes, y avait une sorte de rivalité entre nous* » explique le natif de Belgrade, *mais les pianistes ne se croisent généralement pas. On a fini par se rencontrer et quand on nous a proposé de faire quelque chose tous les quatre, on a accepté. Et puis on n'a plus l'âge de chercher à jouer plus vite que les autres ! On n'a pas beaucoup de concerts ensemble et ça évite que s'installe une routine, ça permet que les choses restent intéressantes.* » Fini l'esprit de concurrence : sur scène, c'est la complicité qui règne, dans un mélange d'exigence et de franche camaraderie. « *Il y a un côté festif mais c'est de l'orfèvrerie de faire en sorte qu'il n'y ait pas trop de notes. On connaît très bien nos qualités comme nos failles, et on se charrie souvent sur nos petites erreurs !* » renchérit Baptiste Trotignon. Sur leurs compositions ou sur leurs standards favoris, c'est donc dans cet esprit qu'il faudra voir ce concert pas comme les autres. Une chose est sûre : avec ces quatre-là sur scène, tout peut arriver ! **Yazid Kouloughli**

Jeudi 21 juillet
21h
Festival International de Piano, La Roque d'Anthéron, Auditorium de Florans

Lundi 1er août
21h
Marciac, Jazz in Marciac, Chapiteau

Lakecia Benjamin

Dans la famille Coltrane... ***Le 29 juillet au New Morning à Paris, 21h, on ne saurait manquer le concert de cette jeune saxophoniste alto qui s'installe lentement mais sûrement dans l'actualité du jazz créatif. Son dernier CD en hommage à Alice et John Coltrane est un must.***

TCHAVOLO SCHMITT

Un prince au Duc

Vendredi 22 et samedi 23 juillet
19h30 et 22h
Paris, Duc des Lombards

« Charles "Tchavolo" Schmitt est une référence, un repère. Il personnifie un art oublié. Une "manière" qu'on pensait oubliée dans les méandres de l'histoire du jazz », écrit Sébastien Vidal dans les liner notes du nouveau disque du grand guitariste manouche, "Miri Chterna". Au "Duc", on pourra se rappeler au bon souvenir de cette manière en live, avec le guitariste Julien Cattiaux et le contrebassiste Edouard Pennes.

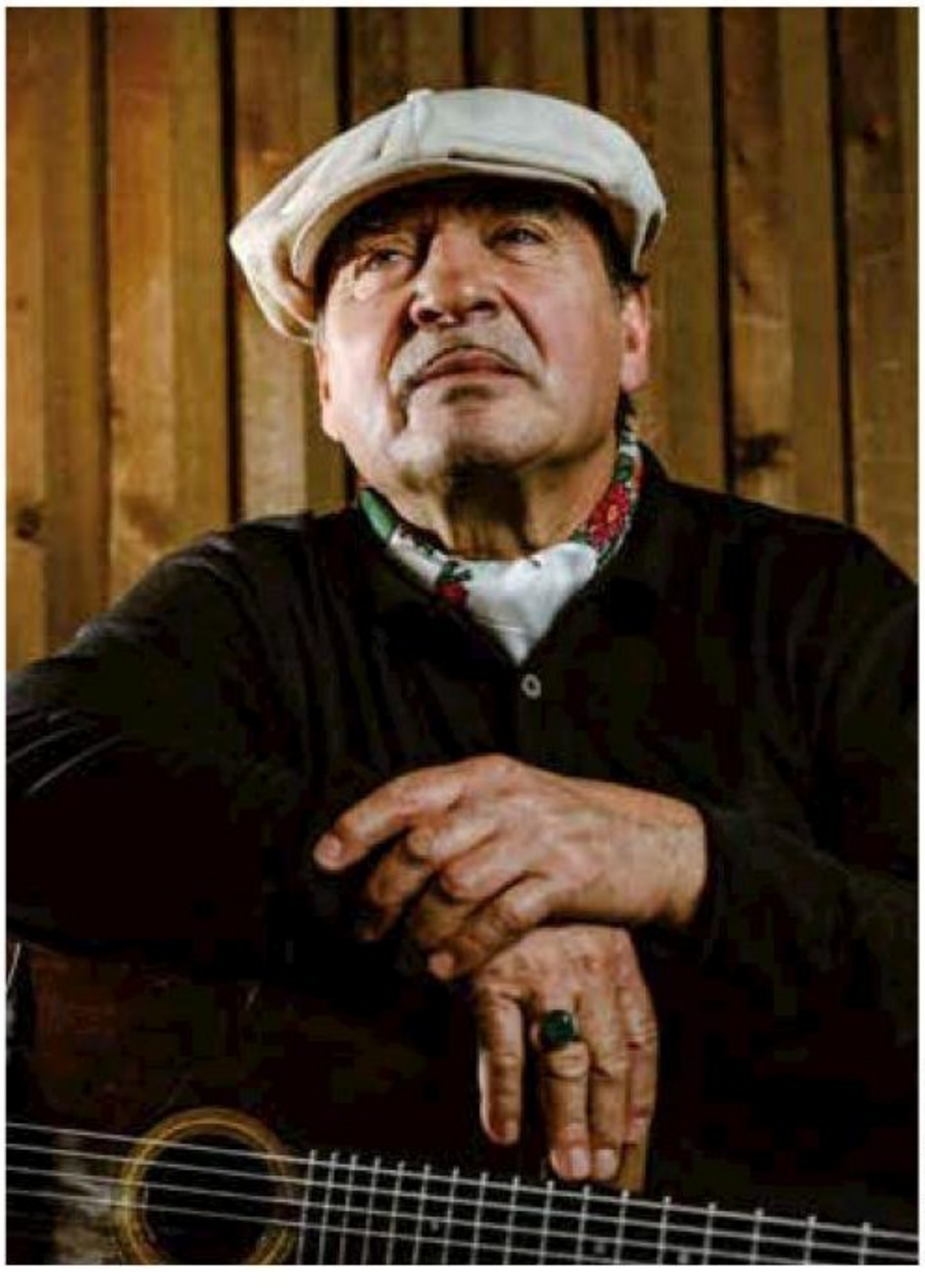


PHOTO : JULIEN HAY

Pierrick Pédron live in New York, puis à Saverne

PHOTO : ROMANE HATTANE

PIERRICK PÉDRON

Auprès du jazz

Vendredi 5 août
22h
Au Grès du Jazz, La Petite Pierre, Saverne

"Musicien de l'année 2021" pour Jazz Magazine et Jazz News, l'altiste distillera ce jazz acoustique intense et volubile qui est désormais sa marque de fabrique. Scoop, il vient d'enregistrer à New York en duo avec Gonzalo Rubalcaba ! Raison de plus pour l'apprécier encore une fois en quartette, avant sa tournée (croisons les doigts) avec le grand pianiste cubain.

LAURENT COURTHALIAC

Pannonica dans tous ses états

Mercredi 10 août
20h30
Le Touquet, Palais des Congrès

Quelques heures après une conférence riche en photos inédites de "Nica" qu'il ponctuera d'interventions musicales, le pianiste se plongera dans le répertoire des thèmes composés pour la plus célèbre des fans de jazz, la Baronne Pannonica de Koenigswarter, en compagnie d'un quintette de haut vol : Fabien Mary, trompette, Dmitry Baevsky, sax alto, Alex Gilson, contrebasse, et Romain Sarron, batterie.

Laurent Courthaliac, son piano et ses disques

PHOTO : PATRICK BOURDET

Julien Serié, Nicolas Derand et Timothée Robert

PHOTO : X/DR

COCCOLITE

Et maintenant, le live

Samedi 30 juillet
20h30
Avignon, Cloître des Carmes, Avignon Jazz Festival

Ce trio révélé en 2020 avec un premier album des plus prometteurs a confirmé tous nos espoirs avec "Live Now", Choc dans nos pages il y a quelques mois. En concert, la créativité débridée et l'énergie débordante de ces jazzmen 2.0 atteignent des sommets.

la Villette

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

présentent

JAZZ à la Villette

31 août / 11 septembre 2022

jazzalavillette.com

Grande Halle de La Villette
Philharmonie de Paris
Atelier du Plateau
Studio de l'Ermitage
La Dynamo
Villette Makerz
La Petite Halle

Graphisme : Nouvelles d'Ulm Licences : ES. - 1082224 - 1041530 - 1041536 - 1041547 Le jazz n'est pas mort

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE PARIS

fnac

mezzo

Libération

jazz magazine

france•tv

Les Inrockuptibles

JAZZ

TROISCOULEURS

Info Concert

fip

ALAIN JEAN-MARIE

Trio pianissimo

Vendredi 19 et samedi 20 août
21h
Paris, Sunset

C'est un grand classique, une sorte de série culte qui dure depuis des lustres, mais on ne s'en lasse pas, d'Alain Jean-Marie en trio avec Gilles Naturel à la contrebasse et Philippe Soirat à la batterie. Alors, deux soirs de suite dans la cadre du festival Pianissimo, XVII[e] édition, on s'en retournera dans le club de la Rue des Lombards écouter sa leçon de piano qui n'a rien d'académique mais tout du swing immémorial.

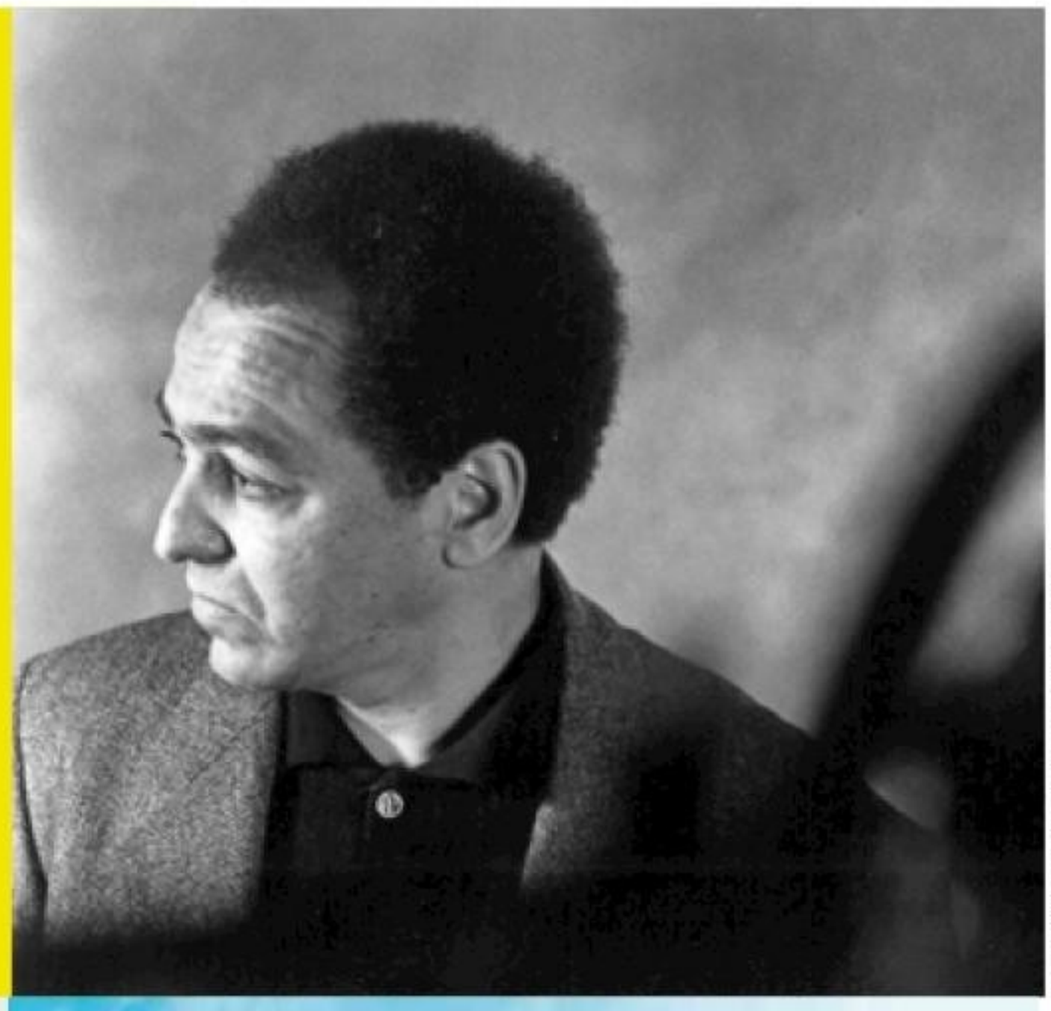


PHOTO : COMBES & RENAUD (RCA VICTOR)

Alex Malheiros, Kiko Continentino et Ivan Conti

PHOTO : X/DR

AZYMUTH

Toujours au rendez-vous

Vendredi 26 août
22h
Nantes, Scène Mix Jazz,
Les Rendez-Vous de l'Erdre

Près de cinquante ans après son émergence, ce trio brésilien, formation culte du jazz fusion des seventies, est toujours sur la route et continue de porter fièrement ses couleurs, malgré la disparition du pianiste José Roberto Bertrami voici dix ans. Chacun de leurs passages dans nos contrées faire figure d'événement, et ce très attendu concert nantais ne fait pas exception.

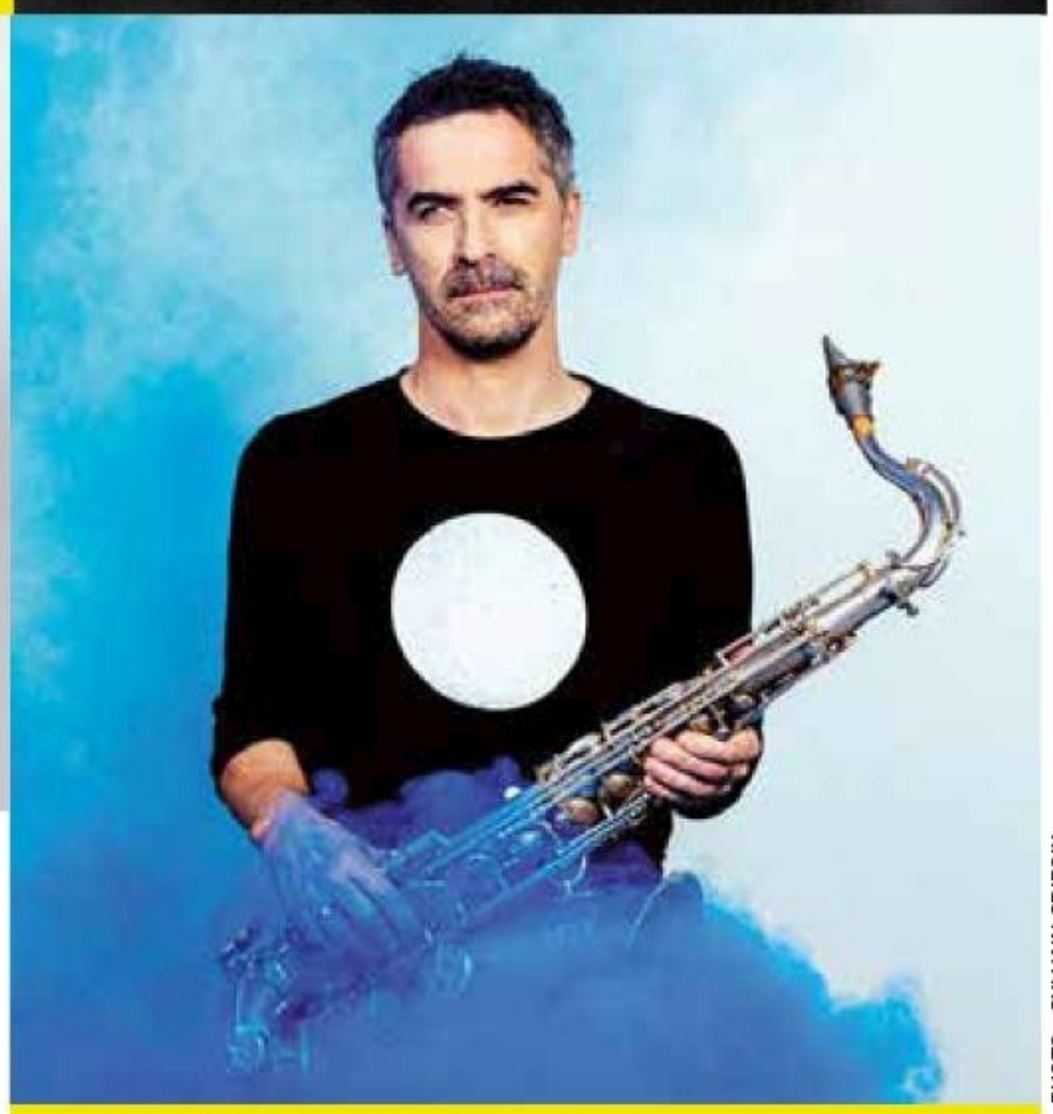


PHOTO : SYLVAIN GRIPOIX

SYLVAIN RIFFLET

Le sax des anges

Samedi 30 juillet
12h
Chamonix, Alpage de Loriaz, Cosmo Jazz Festival

En plus de compter parmi les instrumentistes les plus respectés de son époque, le saxophoniste repousse sans cesse les frontières d'un univers où se mêlent des influences contrastées. Ce concert en haute altitude sera consacré à son dernier album, "Aux anges", où Sylvain Rifflet rend hommage aux figures les plus marquantes de son cheminement de Ryuichi Sakamoto à Abbey Lincoln en passant par Alva Noto ou Moondog.

ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ

www.onj.org

DIRECTION ARTISTIQUE FRÉDÉRIC MAURIN

FRAME BY FRAME

CRÉATION

L'ONJ s'entoure des trois brillantes compositrices Airelle Besson, Sylvaine Hélary et Sarah Murcia pour une plongée inédite dans le rock progressif des seventies. De Pink Floyd à Genesis, en passant par King Crimson, un hommage à ces groupes mythiques dont les univers ont profondément marqué plusieurs générations.

PREMIÈRE
10 DÉCEMBRE JAZZ SUR LE VIF
STUDIO 104 • MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE / PARIS

10 FÉVRIER THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

EX MACHINA

Créé en février 2022, *Ex Machina* propose un voyage dans des paysages sonores inouïs, pensé avec Steve Lehman, saxophoniste emblématique de ce que le jazz actuel a de plus vif et de plus audacieux à offrir.

30 SEPTEMBRE FORUM IRCAM
ROULETTE / NEW YORK CITY, ÉTATS-UNIS

3 OCTOBRE BROWN UNIVERSITY / PROVIDENCE, ÉTATS-UNIS

7 OCTOBRE L'OFF FESTIVAL DE JAZZ DE MONTRÉAL, CANADA

CO-PRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU

Avec le soutien du Conseil Européen de la Recherche, dans le cadre du projet ERC REACH mené à l'Ircam-STMS, du Centre national de la musique, de la Sacem et de la Spedidam.

RITUELS

27 AOÛT FESTIVAL PARFUM DE JAZZ
SAINT-PAUL-TROIS-CHÂTEAUX

DU 27 AU 30 OCTOBRE TOURNÉE EN ROUMANIE

29 OCTOBRE BELGRADE JAZZ FESTIVAL, SERBIE

En partenariat avec les Instituts français de Serbie et de Roumanie.

DOUBLE ALBUM STUDIO DISPONIBLE
ONJ RECORDS - L'AUTRE DISTRIBUTION

DRACULA

14 OCTOBRE FESTI'VAL DE MARNE • THÉÂTRE DE RUNGIS

21 OCTOBRE 40 ANS DE L'APEJS
MALRAUX - SCÈNE NATIONALE CHAMBÉRY SAVOIE

22 OCTOBRE FESTIVAL JAZZCONTREBAND
L'AGORA / BONNEVILLE

15 ET 16 NOVEMBRE LA SEINE MUSICALE
BOULOGNE-BILLANCOURT

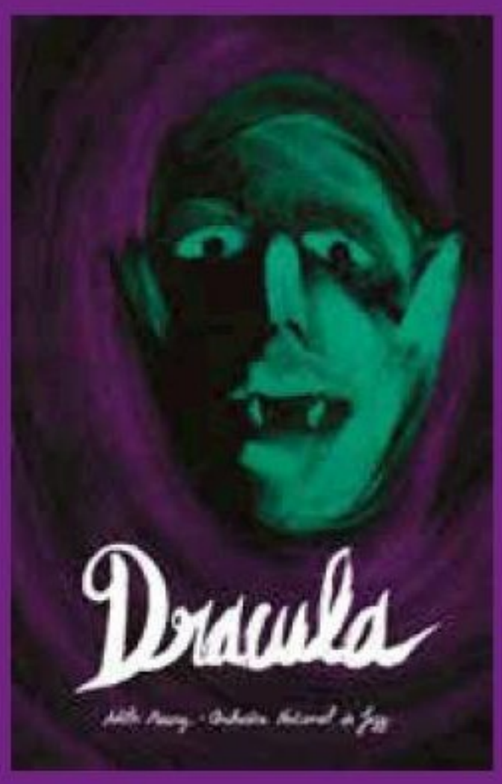
17 DÉCEMBRE AUDITORIUM DU MUSÉE D'ORSAY / PARIS

13 JANVIER SCÈNE NATIONALE DU SUD-AQUITAIN / BAYONNE

15 JANVIER LE DÔME / SAUMUR

Spectacle créé en résidence à L'Astrada Marciac.

LIVRE-DISQUE DISPONIBLE
ILLUSTRATIONS ADÈLE MAURY
ONJ RECORDS - L'AUTRE DISTRIBUTION
De 6 à 666 ans



GRAND PRIX JEUNE PUBLIC 2021
DE L'ACADÉMIE CHARLES CROS

ORCHESTRE DES JEUNES DE L'ONJ

SAISON 4 : DIRECTION MUSICALE **LAURENT CUGNY**

PREMIER CONCERT
15 JANVIER CONSERVATOIRE DE LILLE

17 FÉVRIER SORBONNE UNIVERSITÉ / PARIS

Avec le soutien de la Caisse des Dépôts, mécène principal de l'Orchestre des Jeunes de l'ONJ, et du Centre national de la musique.

TOUTE LA DISCOGRAPHIE DE L'ONJ EN LIGNE SUR bandcamp

Licence 2-1124203 / Artwork : ekrmnt+s

KOKOROKO

Le retour

Mercredi 31 juillet
20h
Paris, Grande Halle de la Villette, Festival Jazz à La Villette

Cinq ans après leur révélation et quatre après leur premier EP, l'octette londonnien s'apprête enfin à publier son premier véritable album, qui sera dans les bacs le 5 août. Les retrouvailles de Kokoroko avec le public français seront sans doute l'occasion de le découvrir, et de mesurer combien ces héritiers de l'afrobeat de Fela Kuti et d'une riche tradition de jazz britannique ont mûri depuis leurs débuts.

PHOTO : DANNY KASIRYE

JEAN-PAUL AMOUROUX

Le roi du boogie

PHOTO : X/DR

Vendredi 12 août
22h
Laroquebrou, Gymnase, Festival International Boogie Woogie

C'est le rendez-vous incontournable des amoureux du piano qui swingue, dont la programmation fleuve concentre en quatre jours les plus grands interprètes du genre. La référence française du boogie woogie Jean-Paul Amouroux s'y produira dans diverses formations, et ce concert en solo sera forcément un grand moment.

Vincent Peirani et Émile Parisien

PHOTO : JP RETEL (ACT MUSIC)

VINCENT PEIRANI & EMILE PARISIEN

Aucun secret pour Crest

Mercredi 3 août
20h
Crest, Crest Jazz Festival

Entre le tromboniste Daniel Zimmermann (en 1re partie) et le contrebassiste Renaud Garcia-Fons (3e partie), quelle belle soirée que celle du 3 août à Crest, qui verra donc l'un des plus beaux duos de ces dernières années sur le métier remettre son ouvrage, explorer encore et encore à travers leur récital "Abrazo" (ACT Music) tous les chants du possible qu'offre leur dialogue inouï entre un saxophone soprano et un accordéon. Magique.

BERNARD LUBAT & SYLVAIN LUC

Lubat & Luc maîtrisent la force intranquille

Jeudi 18 août
22h
Uzeste, chapiteau Marie Lubat, Festival d'Uzeste

PHOTOS : X/DR

Au cœur de cette soirée malicieusement intitulée “Crise de jazz” qu’animeront entre autres Jacques Di Donato, Louis Sclavis et Nicolas Nageotte ou encore le trio Ôtrium du trompettiste Quentin Ghomari (Choc dans notre dernier numéro), le maître des lieux Bernard Lubat dialoguera avec le guitariste Sylvain Luc avec qui il signait en 2016 “Intranquille”. Des retrouvailles au sommet.

Playlist | 10 morceaux qui tournent sur les platines de la rédaction

Horace Tapscott Quintet
Ballad For Deadwood Dick
En trio avec une frontline saxophone (puissant et habité Michael Session à l'alto) et trombone, voici une véritable épopée d'un quart d'heure débordant de swing, de joie et de spiritualité.
Où ça ? "Legacies For Our Grandchildren - Live In Hollywood, 1995" (Dark Tree Roots Series / Orkhêstra).

Claude Tissendier
Take The "A" Train
Saluons le retour du saxophoniste et clarinettiste qui rend hommage via ce bien nommé "Duke For Ever" au génie ellingtonnien. Et l'on goûte le swing de cette reprise du célébrissime *"A" Train* où la chanteuse Laurence Allison se distingue tout particulièrement.
Où ça ? "Duke For Ever" (Camille Productions / Socadisc, dans les bacs le 25/9).

Wadada Leo Smith
The River Of Abundance
La trompette âpre et sensuelle de Wadada Leo Smith, la batterie subtile et féline de Jack DeJohnette, 160 ans à eux deux (respect), un duo exceptionnel extrait d'un coffret qui ne l'est pas moins.
Où ça ? "The Emerald Duets" (Tum Records / Orkhêstra).

Jakob Dinesen Quartet
Unconditional Love
Très belle composition de la regrettée Geri Allen (d'abord enregistrée en trio, puis chantée par Esperanza Spalding avec Terri Lyne Carrington) resongée par ce saxophoniste danois avec Jeff Watts à la batterie.
Où ça ? "Unconditional Love" (Stunt Records / UVM Distribution).

Fred Nardin Trio
Turnaround
Quand un trio rodé depuis cinq ans – Nardin au piano, Or Bereket à la contrebasse, Leon Parker à la batterie – revisite un classique d'Ornette Coleman, on applaudit bien fort ce swing terrien et cette verve mélodique.
Où ça ? "Live In Paris" (Jazz Family / Socadisc, dans les bacs le 2/9).

Pepper Adams With The Tommy Banks Trio
Patrice
Choc dans ce numéro, ce live inédit est un concentré d'énergie "club" *made in New York*, par l'un des plus brillants solistes bop des sixties.
Où ça ? "Live At Room At The Top" (Reel To Real / Import USA).

Miles Davis
Freaky Deaky, Part 1
Ça y est, après le live à Montréal, les inédits studio vont tourner en boucle tout l'été ! Calé sur une ligne de basse électrique tournoyante et hypnotique, ce *Freaky Deaky* met particulièrement en valeur John Scofield.
Où ça ? "That's What Happened 1982-1985 : The Bootleg Series, Vol. 7" (Columbia Legacy / Sony Music, dans les bacs le 17/9).

Steve Tibbetts
Lochana
Excellente compilation de ce guitariste américain basé à Minneapolis et fidèle du label de Manfred Eicher, ECM. Principalement en duo avec le percussionniste Marc Anderson, ce *Lochana* de 2001 nimbé d'électronique ne fait pas ses 21 ans !
Où ça ? "Hellbound Train" (ECM / Universal).

Le pianiste sud-aficain Nduduzo Makhathini sort son deuxième album sur Blue Note, Choc en page 59.

PHOTO : X/DR (BLUE NOTE)

Nduduzo Makhathini
Unonkanyamba
Superbe ouverture au long cours (près de dix minutes !) pour le dixième album (son second pour Blue Note) de ce pianiste sud-africain qui prolonge à sa manière l'héritage de ses grands-frères, d'Abdullah Ibrahim à Randy Weston en passant par Chris McGregor.
Où ça ? "In The Spirit Of Ntu" (Blue Note / Universal).

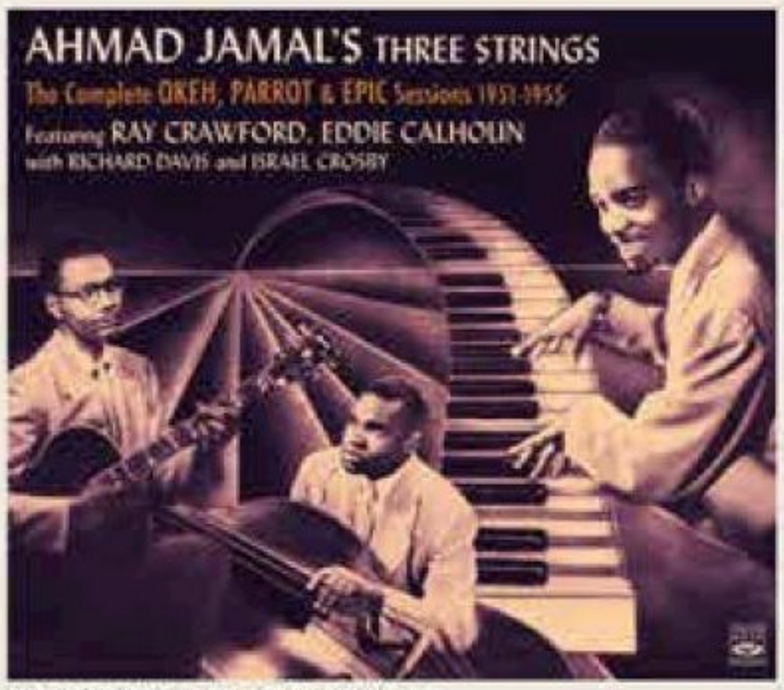
Bill Evans
B Minor Waltz (For Ellaine)
Dédiée à l'une des femmes de sa vie, disparue tragiquement, une somptueuse entrée en matière pour cet album enregistré en 1977 mais paru peu de temps après la mort du pianiste. Avec Eddie Gomez et Eliot Zigmund. Nouveau mastering, nouvelles liner notes. En CD ou en LP.
Où ça ? "You Must Believe In Spring" (Craft Recordings / Import USA).

PHOTO : COBRA PARMENTIER (PARIS 11e)

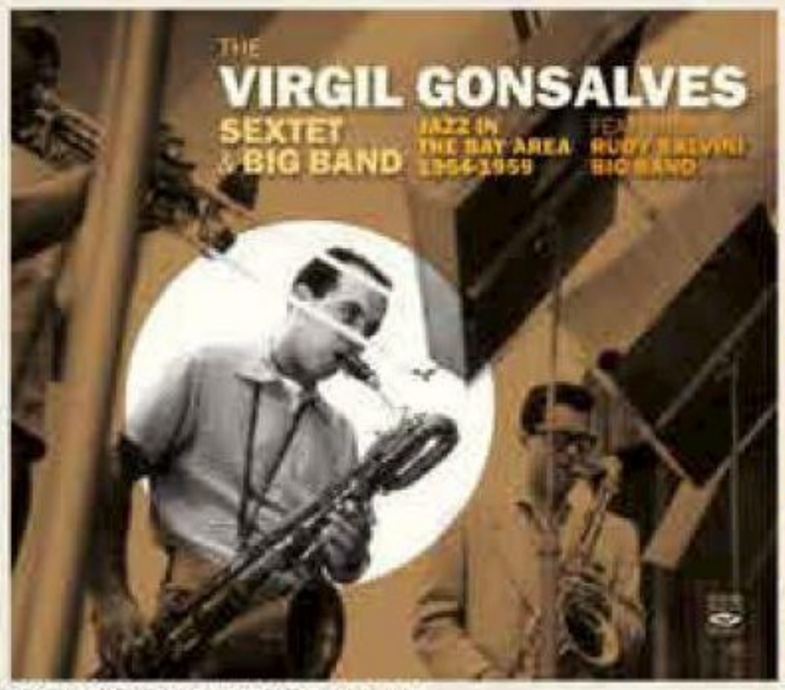
MORCEAUX ÉCOUTÉS AU SEIN DES AUDITORIUMS DES MAGASINS COBRA
COBRA

FRESH SOUND RECORDS

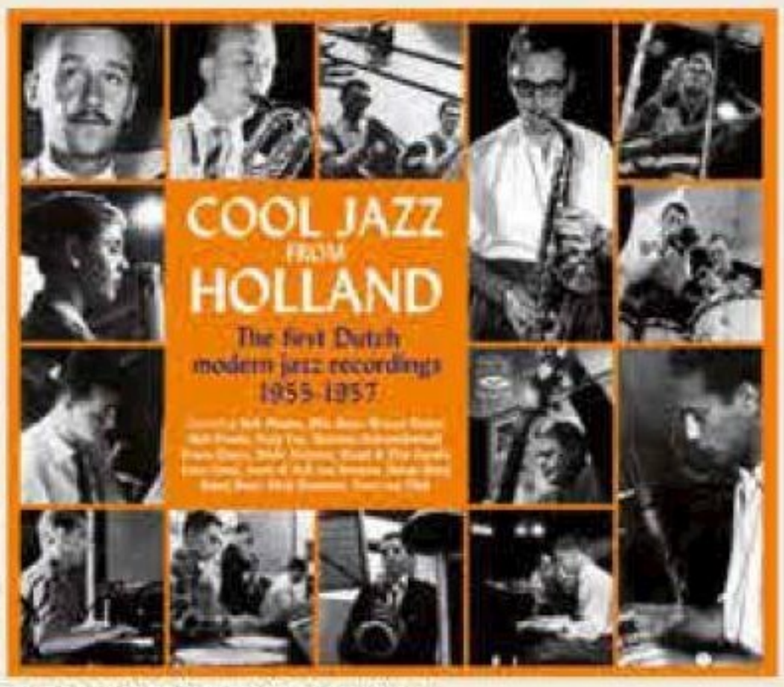
39 YEARS KEEPING JAZZ HISTORY ALIVE!



FSR 1118 2-CD SET 24-PAGE BOOKLET



FSR 1114 2-CD SET 28-PAGE BOOKLET



FSR 1112 2-CD SET 28-PAGE BOOKLET

FSR 1117

FSR 1119

FSR 1116

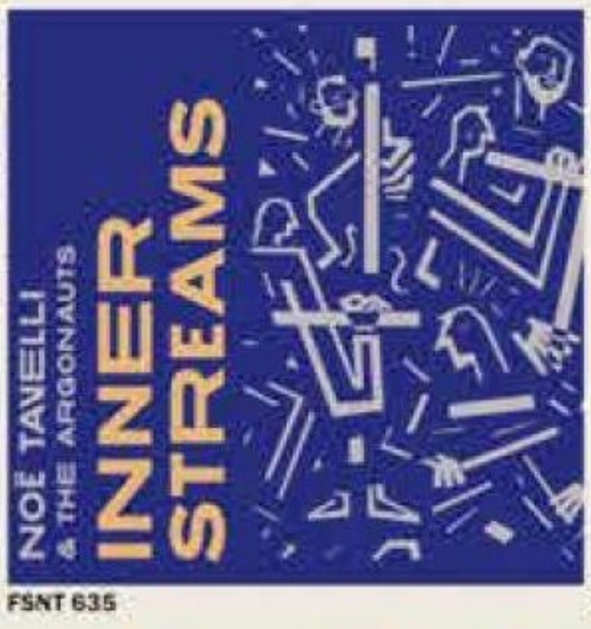
FSR 1108
3-CD SET 32-PAGE BOOKLET

FSR 5067

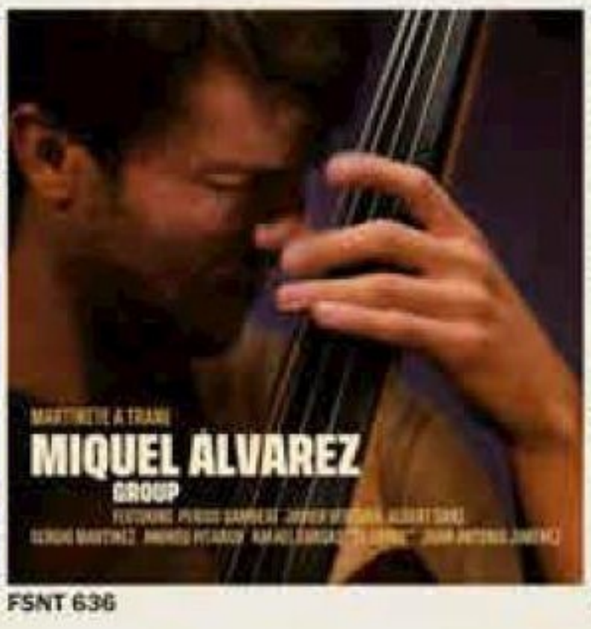
FSR 5123

FRESH SOUND NEW TALENT HOME TO SOME OF THE BEST JAZZ ARTISTS ON THE CURRENT SCENE

FSNT 637



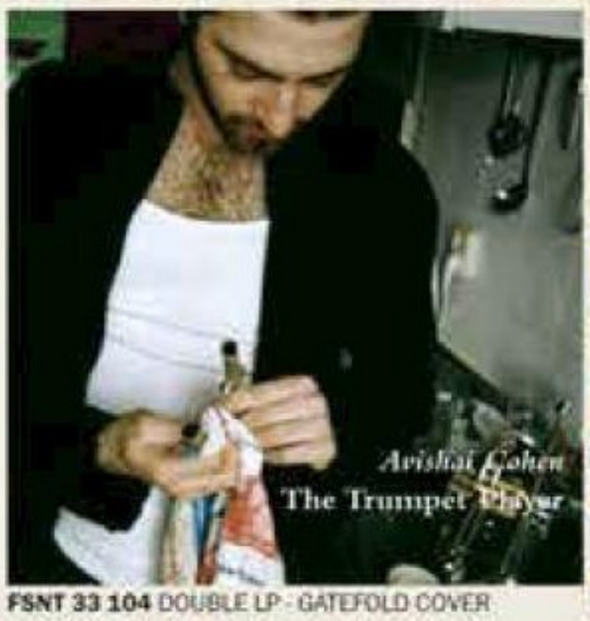
FSNT 635



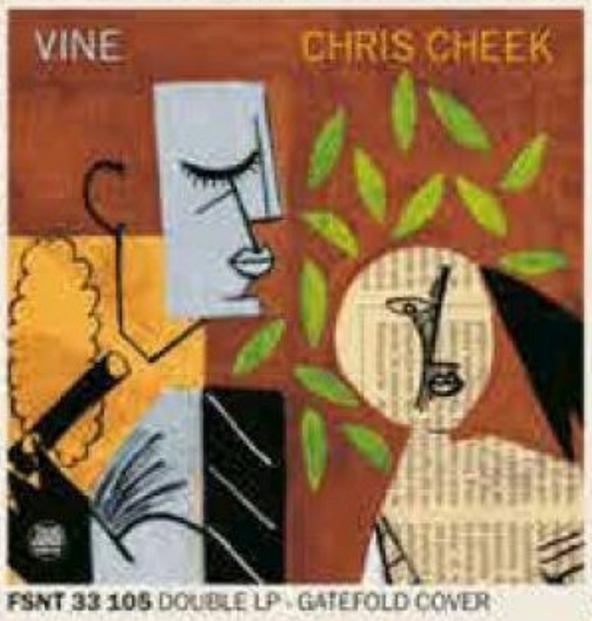
FSNT 636

FSNT 630

Having spent close to 30 years recording some of the most promising musicians in jazz—from the prolific scene of the 90s until today—FRESH SOUND NEW TALENT is revisiting its origins by popular demand, this time on vinyl. 180 GRAM VINYL



FSNT 33 104 DOUBLE LP - GATEFOLD COVER



FSNT 33 105 DOUBLE LP - GATEFOLD COVER

FSNT 33 106 SINGLE LP - GATEFOLD COVER

FSNT 33 107 DOUBLE LP - GATEFOLD COVER

Visit us at **WWW.FRESHSOUNDRECORDS.COM** Distribution exclusive en France: **SOCADISC**

jazz magazine

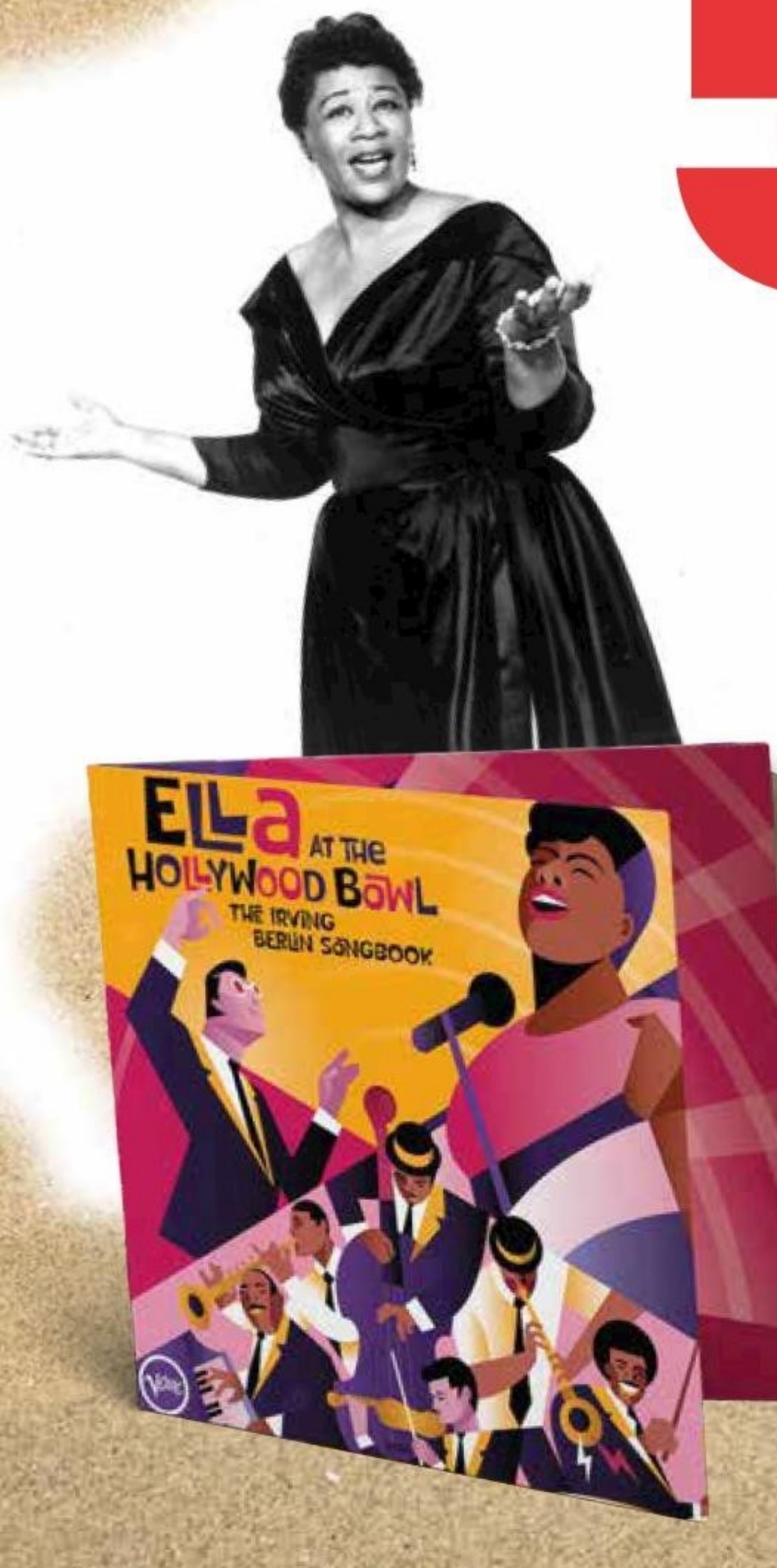
OFFRE SPÉCIAL ÉTÉ

ABONNEZ-VOUS

1 AN - 11 NUMÉROS

54,90 €

au lieu de ~~75,90€~~ (1)



1ER CADEAU

ELLA FITZGERALD
"ELLA AT THE HOLLYWOOD BOWL"

(BLUE NOTE / UNIVERSAL).

« Éternelle Ella, au sommet de sa forme vocale, qui revisite sur scène les meilleures chansons d'Irving Berlin au moment où elle venait de les enregistrer en studio ! Magnifique inédit, enrichi d'un livret passionnant. »

2ÈME CADEAU

LA SERVIETTE AUX COULEURS DE VOTRE MAGAZINE FAVORI

50X100CM

5 BONNES RAISONS DE VOUS ABONNER

1 ÉCONOMIE : forte réduction sur le prix de vente en kiosque

2 CONFORT : vous recevez votre magazine favori directement chez vous ou sur votre lieu de vacances sans avoir à vous déplacer

3 AVANTAGE : la garantie de ne manquer aucun numéro

4 TARIF GARANTI : vous êtes à l'abri de toute augmentation pendant toute la durée de votre abonnement

5 ÉCOUTE : notre service abonnement est à votre disposition
au 01 60 39 69 79 ou par mail
abonnements.jazz@lva.fr

JE M'ABONNE ICI

TOUTES NOS OFFRES D'ABONNEMENT EN 2 CLICS SUR
abos.jazzmagazine.com

NOS CGV DISPONIBLES SUR LE SITE https://www.jazzmagazine.com/

BULLETIN D'ABONNEMENT

Nous retourner ce bulletin d'abonnement sous enveloppe affranchie à :
Jazz Magazine – Service abonnement BP 50420 – 77309 Fontainebleau Cedex ou par téléphone : 01 60 39 69 79

❒ **OUI,** je m'abonne à Jazz Magazine à l'offre 1 an – 11 n° – 54.90€ au lieu de 75.90€
et je reçois en cadeau le CD de Ella Fitzgerald et la serviette Jazz Magazine

JE M'ABONNE ÉGALEMENT À LA VERSION NUMÉRIQUE POUR 12€ DE PLUS
☐ OUI ☐ NON

☐ Mme ☐ Mlle ☐ M.

Nom :

Prénom :

Date de naissance :

Adresse :

Code Postal : **Ville :**

Téléphone :

Email :

J'accepte de recevoir les offres commerciales par email ☐ de la part de Jazz & Cie ☐ de la part des partenaires de Jazz & Cie

Je choisis mon mode de paiement :

☐ Chèque à l'ordre de Jazz & Cie

☐ Carte bancaire N° JZ0252

Expire fin : Clé** :

** indiquée au dos de votre carte

Date et signature obligatoires :

Offre réservée à la France métropolitaine, jusqu'au 14/09/2022 dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de Jazz Magazine au prix de 6,90 € version sans CD (hors frais de port). Les informations recueillies sur ce formulaire sont enregistrées dans un fichier informatisé par Jazz & Cie, responsables de traitement, pour la gestion de votre abonnement. Elles sont conservées pendant la durée de votre abonnement et 3 ans à échéance de ce dernier et sont destinées aux services marketing, commercial et au prestataire de routage de votre abonnement. Conformément au Règlement Européen de la Protection des Données, vous pouvez exercer votre droit d'accès, de suppression, d'opposition et de limitation des données et les faire rectifier en contactant le service abonnements au 01 60 39 69 79 ou abonnements.jazz@lva.fr (1) Tarif kiosque.

JONI MITCHELL
PHOTOGRAPHIÉE PAR
NORMAN SEEFF

JONI MITCHELL

Pour l'amour du jazz

Charles Mingus, Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Pat Metheny, Michael Brecker, mais aussi Tom Scott, John Guerin, Peter Erskine, Don Alias ou encore Victor Feldman : cinquante ans, déjà, que Joni Mitchell croise la route des plus grands jazzmen pour donner à son folk un caractère unique. Retour sur les plus belles collaborations de la chanteuse, guitariste, pianiste, auteure et compositrice canadienne à travers tous ses amours jazz et sur la tournée américaine qu'elle effectua en 1979 avec un incroyable all stars.

par Michel Benita & Fred Goaty

Joni, Jaco, Charles et les autres

De “For The Roses” en 1972 à “Both Sides Now” en 2000 en passant par “Hejira” en 1976 et “Mingus” en 1979, Joni Mitchell n’a jamais cessé d’accueillir dans son univers poétique et musical les plus fortes personnalités de l’histoire du jazz moderne, faisant sienne cette musique dont les formes libres épousaient sensuellement la sienne, au grand dam de ses managers, mais certainement pas de ses admirateurs...

Un beau jour de 1972, le saxophoniste Tom Scott découvre, fasciné, la voix d’une chanteuse canadienne dont il ne sait pas grand-chose, Joni Mitchell, et décide d’enregistrer l’une de ses plus belles chansons, *Woodstock*... à la flûte à bec ! *« Pour essayer d’imiter sa voix »*. Touchée à son tour par cette émouvante relecture qui figure en bonne place dans “Great Scott” (A&M Records), Joni Mitchell invite le saxophoniste aux séances d’enregistrement de son cinquième album, “For The Roses”. L’entente est immédiate. Tom Scott signe les arrangements, et l’on reconnaît sa patte dans *Barangrill*, tout en subtiles touches de clarinette et de flûtes. Il prend également un solo de saxophone soprano dans *Cold Blue Steel And Sweet Fire*.
C’est à travers cette brève collaboration que le jazz fait son entrée dans la musique de Joni Mitchell, qui a déjà gravé l’un des plus bouleversants chefs-d’œuvre du folk acoustique moderne, “Blue”, et écrit des chansons considérées à juste titre comme des classiques instantanés – *Chelsea Morning*, *Both Sides Now* ou encore *Big Yellow Taxi*... Mais elle est plus que jamais déterminée à faire de chaque album une expérience nouvelle. Le jazz en sera le fil rouge.

LA GUITARE, COMME UN ORCHESTRE

Deux ans plus tard, Joni Mitchell enregistre “Court And Spark” entourée d’un grand nombre de jazzmen, principalement ceux du L.A. Express, le groupe de son nouveau compère Tom Scott, qu’elle avait pris soin d’aller écouter au Baked Potato, qui était à la fusion ce que le Minton’s fut au bebop. Séduite par les talents conjugués de messieurs Scott, toujours au saxophone, de Larry Carlton à la guitare, de Joe Sample au piano (vite remplacé par Larry Nash), de Max Bennett à la basse électrique et de John Guerin à la batterie, elle leur offre une place de choix. Dans “Court And Spark”, on retrouve également d’autres “pointures”, le guitariste Dennis Budimir ou le bassiste des Crusaders, Wilton Felder ; sans compter quelques amis chers – David Crosby, Graham Nash et Robbie Robertson. Les fans de la première heure font la grimace en découvrant “Court And Spark”. Il en est toujours, hélas, pour qui le changement est synonyme de déclin, voire de trahison – l’un des modèles de Joni Mitchell, Miles Davis, en sait quelque chose...
Pourtant, quarante ans après sa parution, “Court And Spark” s’impose comme l’un des disques pop les plus raffinés des années 1970. En témoigne *Troubled Child*, enchaîné via un bref solo de trompette en sourdine de Chuck Findley avec *Twisted*, la toute première reprise enregistrée par Joni Mitchell. À l’origine, *Twisted* est une composition du saxophoniste Wardell Gray. En 1959, la chanteuse anglaise Annie Ross avait ajouté des paroles sur le thème – et le solo – de ce grand saxophoniste bebop pour en faire l’une des meilleures chansons du quatrième album de Lambert, Hendrick & Ross, trio ès-*vocalese* avec lequel elle connut la gloire. À l’orée des sixties, cette ode malicieuse au dédoublement de la personnalité (*« I’ve got a thing that is unique and new / Instead of one head I got two / And you know two heads are better than one »*) ravit une teenager nommée Joni, qui la découvrit... en dansant dessus lors d’une surprise-partie ! Elle se procura le 33-tours à prix d’or – au Canada, “Lambert, Hendrick & Ross !” était un 33-tours collector.
Dans sa propre version de *Twisted*, Joni Mitchell chante pour la première fois sans s’accompagner à la guitare ou au piano. Ce qui pour elle, selon Tom Scott, *« était révolutionnaire »*. Car sa guitare, la chanteuse l’a toujours pensée comme un orchestre : *« Les trois premières cordes sont des trompettes en sourdine ; les deux suivantes des cors ou des violons ; celle du haut servant à exécuter lignes de basses excentriques et clairsemées. »*
Dans la foulée de “Court And Spark”, Joni Mitchell part en 1974 en tournée avec le L.A. Express. Robben Ford a remplacé Larry Carlton, parti rejoindre les Crusaders. Joni et ses jazzmen sillonnent l’Amérique du Nord, puis font un crochet par Londres. À Wembley, Annie Ross monte sur scène pour chanter *Twisted* en duo avec sa consœur, ravie. Le double album live “Miles Of Aisles” immortalise ces six mois d’harmonie entre folk progressiste et jazz électrique. Robben Ford garde un souvenir ému de cette tournée, et situe Joni Mitchell *« au même niveau d’éclectisme et de largeur d’esprit qu’un John Coltrane ou un Miles Davis »* (*Uncut*, n° 199).
1975 est l’année de “The Hissing Of Summer Lawns”, de prime abord plus déroutant que “Court And Spark”. Les musiciens de jazz apportent leur savoir-jouer, sans être confinés au rôle de faire-valoir. Ils se fondent dans l’univers de la chanteuse, sans qu’elle dilue le sien dans quelques jazzysmes *light*. Tom Scott et son L.A. Express, mais aussi Joe Sample, Larry Carlton et Wilton Felder sont encore au générique, ainsi que Victor Feldman et Bud Shank, deux grandes figures du jazz West Coast. Comme dans “Court And Spark”, Joni Mitchell reprend une chanson extraite de son 33-tours fétiche de Lambert, Hendricks & Ross : *Centerpiece* surgit au beau milieu de *Harry’s House* de façon presque onirique. Quant aux tambours burundi de *The Jungle Line*, ils ouvrent la musique de la Canadienne sur celles qu’on ne va pas tarder à labéliser “world music”.

Ci-dessus, Joni Mitchell et le L.A. Express : Tom Scott, Max Bennett, Robben Ford, Larry Nash et John Guerin.
PHOTO : X/DR

JONI & JACO

Début 1976, Robben Ford fait écouter à Joni Mitchell le premier 33-tours d’un jeune bassiste électrique nommé Jaco Pastorius. Sa sonorité inouïe et le sentiment de liberté qui émane de sa musique la captivent. Dès ses premières rencontres avec Jaco, elle sent qu’il est l’homme de la situation, celui qui selon elle résoudra enfin un problème des plus aigus : le manque de grave dans sa musique. Elle a vu juste.
Les lignes de basse du surdoué floridien tombent sur ses chansons comme une douce pluie salvatrice. Pastorius joue sur la moitié d’“Hejira”, que Joni Mitchell enregistre après avoir traversé les États-Unis en voiture. Entre ces deux poètes, l’alchimie est miracle comme il en est rarement arrivé dans l’histoire de la musique.
Dans la chanson-titre, Jaco utilise à merveille les ressources de l’*overdub* : sa basse, *ses* basses se lovent autour de la voix de Joni. En arrière-plan, la clarinette d’Abe Most, ancien accompagnateur de Tommy Dorsey, occupe timidement la place qui sera bientôt confiée à Wayne Shorter. Dans *Black Crow*, Jaco et Larry Carlton tissent des liens on ne peut plus nuancés. Carlton est exceptionnel tout au long du disque : ce qu’il joue quand Joni Mitchell chante *« I feel like that black crow flying in a blue sky... »* reflète son exceptionnelle capacité d’écoute et l’incroyable finesse de son jeu. Et pendant ce temps-là, Jaco fait chanter ses quatres cordes : comment ne pas se délecter de ces notes jouées en harmoniques sur la coda ●●●

SUITE PAGE 31

JONI MITCHELL
For The Roses

JONI MITCHELL
AND
THE L.A. EXPRESS
MILES OF AISLES

THE HISSING OF SUMMER LAWNS JONI MITCHELL

Ombres et lumière

À l'été 1979, Joni Mitchell se lance dans une tournée américaine avec Michael Brecker au saxophone, Pat Metheny à la guitare, Lyle Mays aux claviers, Jaco Pastorius à la basse et Don Alias à la batterie et aux percussions. Incroyable all stars qu'elle dirige avec maestria. Chanson après chanson, Michel Benita revient sur sa vision émerveillée de la cassette VHS du concert de Santa Barbara, "Shadows And Light".

1

2

3

1981, un ami revient de Los Angeles avec une bonne et une mauvaise nouvelle. La bonne, c'est la sortie récente d'un concert filmé de Joni Mitchell, "Shadows And Light", en cassette VHS. La mauvaise, c'est que pour la visionner, il faut disposer d'un magnétoscope au standard NTSC, introuvable chez nous ! Fort heureusement, il possède la précieuse machine et organise pour quelques *happy few* une projection privée qui va nous marquer pour longtemps. Je finirais par me procurer un magnétoscope NTSC et la précieuse VHS, et quelques années plus tard, j'en ferai profiter mes amis lors d'une séance mémorable. Ils m'en parlent encore.

On avait certes entendu dire que Joni Mitchell, notre chanteuse préférée depuis l'album "Blue" et ses prédécesseurs, avait choisi nos musiciens préférés pour sa tournée de 1979, mais pas encore que ce concert du 9 septembre au Santa Barbara County Bowl avait été immortalisé sur pellicule. Pas de doute, juste derrière Joni, c'est bien le guitariste Pat Metheny en t-shirt jaune, à côté du bassiste Jaco Pastorius et son pantalon blanc. À peine quatre ou cinq ans plus tôt, ils sont venus bousculer et rafraîchir la scène jazz – ainsi que nos existences de musiciens en devenir – avec leurs premiers albums : "Bright Size Life" pour Metheny et le bien nommé "Jaco", sans oublier "Black Market" et "Heavy Weather" de Weather Report, dans lesquels le phénomène de la basse a déjà imprimé sa marque. Le Pat Metheny Group, lui, vient de sortir l'ambitieux et attachant "American Garage". Mais ils ne sont pas seuls sur cette scène : un peu caché par ses claviers, voici Lyle Mays, et, derrière Jaco, le percussioniste Don Alias, dont on va découvrir qu'il est aussi un excellent batteur. Et lorsqu'au quatrième morceau, sur les images d'un coyote chassant dans la neige fraîche, on reconnaît instantanément le son légendaire du saxophoniste Michael Brecker, on est reconnaissant à Joni Mitchell d'avoir imposé, contre vents et marées (et producteurs), ses choix artistiques tranchés et son casting de rêve. Pour la set list de ce concert, Joni avait pioché dans ses quatre albums les plus récents, "Court And Spark", "The Hissing Of Summer Lawns", "Hejira" et "Mingus", laissant de côté les *hits* de ses débuts. Magnéto :

IN FRANCE THEY KISS ON MAIN STREET
EDITH AND THE KINGPIN

Malgré son titre, *In France They Kiss On Main Street,* il est assez peu question de notre beau pays dans ce morceau. La chanteuse y raconte les années 1950 trépidantes d'une jeune fille nord-américaine, en pleine révolution rock'n'roll. Une histoire de passage à l'âge adulte qui n'est pas sans évoquer *American Graffiti,* l'un des premiers films de George Lucas, sorti en 1973. Dès les premières notes, illustrées par des extraits de *La Fureur de Vivre,* avec James Dean, on est séduit par le son d'ensemble du groupe et enthousiasmé par la facilité avec laquelle les musiciens s'approprient l'univers de la canadienne, sans le dénaturer. Certes la version est fidèle à celle du L.A. Express, qui accompagnait Joni auparavant, mais quel groove et quelle qualité dans les interventions de chacun, notamment dans ce solo si caractéristique de Pat Metheny, ponctué, avec la complicité de Lyle Mays, d'un clin d'œil appuyé à *Phase Dance,* le titre-phare qui a ouvert tous les shows du Pat Metheny Group pendant au moins une décennie.

Bien des années plus tard, on en apprit un peu plus sur la genèse de cette tournée. Ce groupe idéal n'était pas à l'origine celui que souhaitait Joni. En effet, Weather Report, alors composé de Joe Zawinul, Wayne Shorter, Jaco Pastorius et Peter Erskine, devenu quasiment un groupe pop, était sensé partager l'affiche avec la chanteuse en qualité de première partie, puis de *backing band.* C'était sans compter avec l'égo surdimensionné de Zawinul. Le batteur Peter Erskine, dans son livre *No Beethoven,* raconte le coup de fil du boss : *« La tournée avec Joni Mitchell ne se fera pas. J'ai dit à Jaco qu'il pouvait y aller à cause de sa longue collaboration avec elle, mais je ne veux pas que Wayne ou toi y participent. »* Mais que s'était-il donc passé, lui avait répondu le batteur ? *« Je lui ai dit qu'on n'était pas ce putain de L.A. Express. »*

Fin de la récréation. Cependant, la confrontation à un autre go marquera tout de même les débuts de cette tournée, avec un Jaco Pastorius nommé directeur musical, mais qui ne se montrera qu'une fois les répétitions bien entamées, heureusement remplacé au pied levé par Metheny, du haut de ses 25 ans.

Dans une interview au magazine *Mojo,* Joni Mitchell parle de son écriture dans *Edith And The Kingpin* : *« Parfois vous écrivez exactement sur ce que vous avez vu, mais à d'autres moments vous prenez une chose qui s'est passée ici, pour la placer à côté d'une autre qui s'est passée là. Dans* Edith And The Kingpin*, une partie vient d'un souteneur (pimp) que j'ai rencontré à Vancouver et l'autre d'Edith Piaf. C'est une sorte d'hybride, mais l'ensemble finit par acquérir une certaine vérité. »* Elle en donne dans "Shadows And Light" une version rêveuse, plus minimaliste que l'originale. En prime, Jaco Pastorius nous prend par surprise en une dizaine de secondes survoltées où il entraîne le groupe dans son typique funk maison, pour un interlude illustrant la phrase, *« The band sounds like typewriters [L'orchestre sonne comme des machines à écrire] ».* Des machines à écrire de luxe, il va sans dire.

COYOTE
HEJIRA
AMELIA
BLACK CROW

Coyote est peut-être le titre qui résumerait à lui seul la collaboration télépathique entre Joni Mitchell et Jaco Pastorius. Il ouvre "Hejira", l'album que beaucoup, dont votre serviteur, considèrent comme le joyau de sa discographie. Mitchell, qui selon son propre aveu commençait à se lasser des bassistes trop prévisibles, est totalement médusée quand son guitariste Robben Ford lui fait écouter "Jaco". Enfin un bassiste qui ose laisser de côté le rôle fondamental de l'instrument, n'hésitant pas à dialoguer avec le soliste – ou la chanteuse – avec un goût et un sens de la composition instanta-

Photo n°1 : Joni Mitchell. **2 :** avec Pat Metheny. **3 :** Jaco Pastorius et Michael Brecker. **4 :** Jaco Pastorius. **5 :** Don Alias. **6 :** avec Metheny, Alias, Pastorius et Brecker. **7 :** avec Lyle Mays et Metheny. **8 :** avec Brecker. **9 :** Joni Mitchell. Extraits du DVD "Shadows And Light".

née sidérants. Autant de qualités non démenties dans cette version live, tout aussi indispensable que l'originale. C'est un titre que Joni a composé lors de son passage dans la célèbre *Rolling Thunder Review*, une tournée de petits lieux imaginée par Bob Dylan, sensée renouer avec la fougue de ses débuts. Le dramaturge, écrivain et acteur Sam Sheppard fut du voyage et le texte raconte leur brève et néanmoins intense aventure, résumée laconiquement par ces lignes : *« Tu as juste ramassé une auto-stoppeuse, une prisonnière des lignes blanches de l'autoroute. »*
Une fois passée l'intro de guitare, Jaco, tel un derviche magnétique, surgit avec ses fameuses harmoniques, l'une de ses signatures. C'est lui qui insuffle à *Coyote* ce drive à la fois solide, ample et spatial, avec ses aller-retours permanents entre mélodie et groove qui font littéralement décoller le morceau. Belle connivence avec Don Alias, qui retrouve ses congas, et avec Pat Metheny, le roi incontesté du crescendo, qui fait intelligemment monter l'intensité à la fin de chaque couplet. Et pour clôre la fête, Jaco, éblouissant de lyrisme, vient poser cette superbe mélodie sur les huit dernières mesures, comme une récompense. *Hejira*, *Amelia* et *Black Crow*, tirés du même album, sont dans la même veine inspirée. Pat Metheny dans *Amelia* et Michael Brecker dans *Black Crow* y sont particulièrement mis à l'honneur.

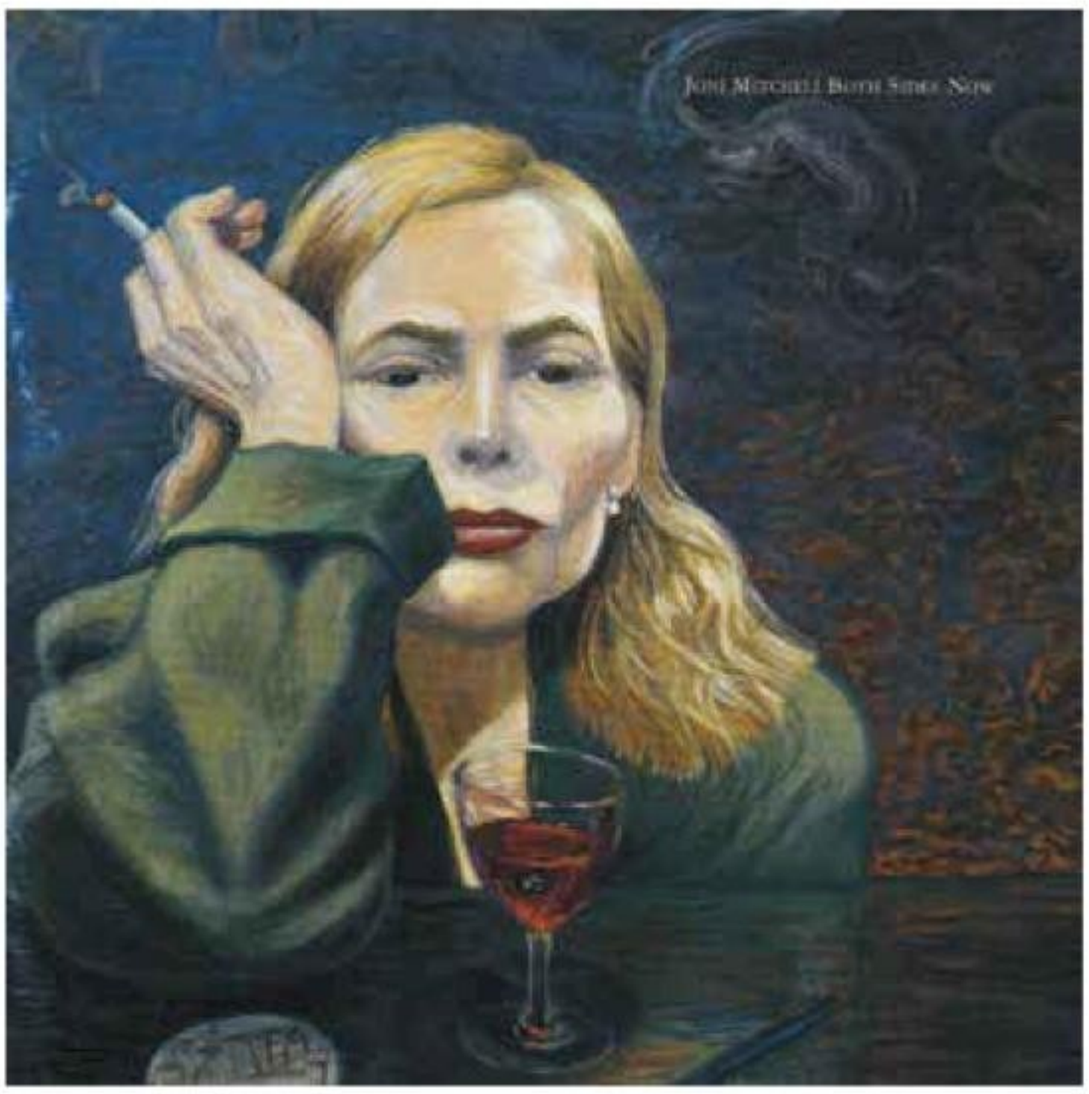
FREE MAN IN PARIS
RAISED ON ROBBERY
Deux de mes passages favoris du film. Le quintette tourne comme une horloge sur ces deux titres extraits de "Court And Spark", l'album le plus vendu de Joni Mitchell avec "Blue". Dans *Free Man In Paris*, Joni est particulièrement rayonnante et la joie de jouer collective est palpable. Il est intéressant d'observer l'autorité sereine qu'elle exerce sur les musiciens, nullement impressionnée par son équipe de luxe. Son assurance, son tempo et son placement vocal forcent l'admiration et on ne soulignera jamais assez l'importance de son jeu de guitare, basé sur un *open tuning* (accordage ouvert) différent à chaque chanson. À ce propos, on la voit changer régulièrement de guitare. L'*open tuning*, c'est tout simplement la couleur et l'âme de sa musique. *Raised on Robbery* boucle la boucle en nous ramenant au son du rock'n'roll des fifties avec un hommage plein d'humour de Lyle Mays à Jerry Lee Lewis, pour lequel il délaisse ses claviers pour un "vrai" piano.

GOODBYE PORK PIE HAT
THE DRY CLEANER FROM DES MOINES
Avec ces morceaux tirés de l'album "Mingus", on entre dans la déclinaison la plus ouvertement jazz de l'univers de Joni Mitchell. Sur *Goodbye Pork Pie Hat*, la célèbre composition de Charles Mingus dédiée au saxophoniste Lester Young, Joni s'est appuyée sur le solo de John Handy (1959) pour écrire ses paroles, à la manière du chanteur Jon Hendricks, l'un de ses héros de jeunesse. Dans cet exercice plus que périlleux, elle excelle, et plus encore dans cette version qu'en studio. On peut écouter/regarder ce morceau plusieurs fois de suite, ne serait-ce que pour se concentrer sur un aspect en particulier, tantôt la partie de basse de Jaco, une sorte de concentré de sa palette, d'une richesse inouïe, le solo survolté de Mike Brecker, ou bien sûr la prouesse vocale de Joni. Après LE fameux solo de Jaco (pratiquement identique à celui qu'il jouait chaque soir avec Weather Report), *The Dry Cleaner From Des Moines,* un blues signé Mingus pour la musique, vient conclure cette séquence en un nouveau sommet de musicalité fiévreuse du trio Alias, Pastorius et Brecker. On est à nouveau frappé par la force tranquille de Joni, imperturbable et concentrée au beau milieu d'une tempête de virtuosité.

WHY DO FOOLS FALL IN LOVE
SHADOWS AND LIGHT
Au gré de sa discographie, on a souvent pu apprécier les références fréquentes de Joni Mitchell aux années 1950, sous la forme de textes très autobiographiques ou de citations musicales (*Unchained Melody* dans l'album "Wild Things Run Fast" ou la reprise de *Twisted* dans "Court And Spark") et on a vite compris qu'elle aimait surprendre, quitte à parfois dérouter ses fans ou ses producteurs. Pour clore ce concert, elle choisit ainsi de revisiter le tube de Frankie Lymon, *Why Do Fools Fall In Love* accompagnée par les Persuasions, le tout dans un style *doo wop* réjouissant qui met en valeur ce groupe vocal, et nous prépare au crépusculaire et superbement émouvant *Shadows And Light,* dont les paroles interpellent sur la dualité du monde, ombre et lumière, vrai et faux, nuit et jour, soutenues par une magnifique partie de claviers du regretté Lyle Mays, disparu en 2020. Un final quasi philosophique, empreint d'une gravité très gospel, alors que la nuit tombe sur le County Bowl et son public de jeunes californiens, debouts pour acclamer l'immense artiste qui accompagne leur vie depuis déjà une décennie. **Michel Benita**

"Shadows And Light" est disponible en DVD (Warner Music Vision) et en CD (Elektra).

Wayne Shorter ne manque jamais de répondre à sa manière aux invitations de la chanteuse, qui n'aime rien tant que lui demander d'improviser sur une couleur, ou de « faire l'oiseau ». Entre poètes, on se comprend : à Don Alias, elle demanda à jour s'il pouvait jouer des percussions comme s'il était « en train de tomber de l'escalier »…



SUITE DE LA PAGE 28

●●● de *Black Crow* ? Le dernier "mot" du disque lui appartient : la fin de *Refugee Of The Road* est jouée en basse(s) solo.
Sans rien renier de son style, de son *art*, mot auquel elle accorde une grande valeur – elle aime à se définir comme une *« art singer »* –, Joni Mitchell franchit à nouveau un cap avec "Hejira". Jaco Pastorius est le premier grand soliste qui investit son univers. Certainement pas le dernier. D'autres vont suivre, et non des moindres.

LA FILLE DE DON JUAN

L'arrivée de nouveaux compagnons de route ne signifie pas pour autant le départ des anciens. John Guerin joue sur une partie d'"Hejira". Tom Scott aussi. Les musiciens de Joni Mitchell font partie d'un cercle de jeu qui ne cesse de s'agrandir. En témoigne son album suivant, dont le titre lui est inspiré par la lecture de *L'herbe du diable et la petite fumée* de l'anthropologue américain apôtre du chamanisme, Carlos Castadena. "Don Juan's Reckless Daughter" marque l'apparition de Wayne Shorter dans le cercle de jeu. Dans son sillage, on distingue d'autres étoiles de la galaxie Weather Report. Les percussionnistes Alex Acuna et Manolo Badrena, rejoints par Don Alias et Airto Moreira, s'en donnent à cœur joie dans *The Tenth World*.
Cet ambitieux double album est moins facile d'accès qu'"Hejira". Mais on ne saurait reprocher à Joni Mitchell ce besoin viscéral – on a failli écrire "milesdavisien" – de vouloir élargir l'horizon, quitte à désorienter l'auditeur. Et à laisser encore plus de place à Jaco Pastorius. La foudre grave tombe dès l'*Overture*, à 1'46" précisément. Avouons-le : c'est sublime.
Dans *Jericho*, déjà publié en version live dans "Miles Of Aisles", le bassiste, certes en état de grâce, est carrément "devant" la chanteuse – à 3'01", la foudre tombe encore ! Shorter, lui, se faufile comme un chat malicieux. Le saxophoniste a l'habitude des vocalistes hors-normes : il a déjà soufflé aux côtés de Milton Nascimento. Ce mixage un rien bancal renforce malgré tout le caractère unique et fascinant de ce trilogue. Derrière ses fûts, en grand professionnel, John Guerin fait calmement danser ses balais sur les peaux. On raconte qu'il ne supportait pas Jaco Pastorius. Ça ne s'entend pas, ni dans *Jericho*, ni dans la fin de l'épique *Paprika Plains*, arrangé par Michael Gibbs.

LE GRAND CHARLES

"Don Juan's Reckless Daughter" parviendra jusqu'aux oreilles de Charles Mingus. On imagine qu'il fut choqué en découvrant la pochette où Joni Mitchell apparaît en *minstrel*, *black face*, le visage passé au cirage et déguisée en homme ? Au contraire ! Il trouvait que cette fille avait du cran pour oser s'afficher ainsi et, aussi, qu'elle essayait de chanter un peu comme Billie Holiday... Joni Mitchell apprit par la bande que Mingus cherchait à la joindre. *« Trop beau pour être vrai »* se dit-elle. Même ses amis les plus proches pensaient que cette association était impossible, voire ridicule. La chanteuse, elle, se sentait honorée. Estimant n'être rien d'autre qu'une éternelle étudiante en musique(s), elle voyait dans cette collaboration la possibilité d'apprendre avec un immense artiste, et de mieux connaître un idiome musical qu'elle n'avait, selon elle, qu'effleuré : le jazz. Quand elle raconta à John Guerin (devenu son fiancé) que Mingus souhaitait la rencontrer, il se mit en colère : *« Mingus veut jouer avec toi ?! Mais bon sang, quand je t'ai fait écouter ses disques, tu as à peine tendu l'oreille ! C'est moi qu'il devrait appeler ! »*
Mingus fit la connaissance de Joni Mitchell en 1978. Cloué sur une chaise roulante, il savait déjà qu'il n'avait plus que quelques mois à vivre. Il souhaitait d'abord travailler avec Joni Mitchell sur des poèmes de T.S. Elliott. De fil en aiguille, il lui confia six mélodies – *Joni I*, *Joni II*, *Joni III*, *Joni IV*... – pour qu'elle écrive des paroles. Ils s'entendirent à merveille et travaillèrent intensément dans le loft new-yorkais que la chanteuse avait loué. Don Alias, le nouveau compagnon de la chanteuse, n'était jamais très loin.
Avec Sue, la femme de Mingus, tout ce beau monde séjourna quelque temps dans la ville natale du contrebassiste, Cuernavaca. les saxophonistes Phil Woods et Gerry Mulligan, le claviériste Jan Hammer, les bassistes Eddie Gomez et Stanley Clarke, le guitariste John McLaughlin, les batteurs John Guerin, Tony Williams et Dannie Richmond – excusez du peu ! – furent impliqués lors des premières séances d'enregistrement, inédites à ce jour (croisons les doigts pour qu'elles soient bientôt publiées dans l'un des coffrets "Archives" supervisés par Joni Mitchell elle-même).
Mais après plusieurs tentatives infructueuses, c'est finalement avec Wayne Shorter, Herbie Hancock, Jaco Pastorius, Peter Erskine et Don Alias que Joni Mitchell grava quatre compositions de Mingus en deux jours. Le premier jour, c'est l'arrangeur anglais Jeremy Lubbock qui était au piano. Jaco Pastorius faisait la grimace, et appella Hancock qui, par chance, était libre. Il remplaça Lubbock sur le champ. Joni Mitchell était tout sourire : elle ne le savait pas encore, mais c'était le début d'une longue collaboration entre elle et le pianiste. Et pour la première fois de sa vie, Herbie Hancock écoutait *vraiment* les paroles des chansons qu'il jouait...

A Chair In The Sky, *Sweet Sucker Dance*, *The Dry Cleaner From Des Moines* et *Goodbye Pork Pie Hat* : à ce précieux butin, Joni Mitchell ajoutera ensuite deux chansons originales, *God Must Be A Boogie Man* et *The Wolf That Lives In Lindsey*. Sobrement intitulé "Mingus", le disque fit son apparition chez les disquaires en juin 1979.
Mais cela faisait déjà plusieurs mois que cinquante-six baleines s'étaient échouées sur les côtes mexicaines le 5 janvier 1979 *[véridique !, NDR]*, jour de la mort de Charles Mingus. D'aucuns ont soupçonné Joni Mitchell d'avoir "profité" de Mingus pour s'offrir une *jazz credibility*. Mais on sait donc aujourd'hui que c'est Mingus qui avait contacté la chanteuse et que, par ailleurs, les managers de la Canadienne voyaient d'un très mauvais œil cette collaboration – *« Du jazz ?! Mais tu vas perdre ton public ma pauvre ! »*

DANSE AVEC LES LOUPS

"Mingus" est un disque unique aux antipodes du projet commémoratif. Branford Marsalis, qui le qualifie sans sourciller de chef-d'œuvre, estime qu'il n'est *« ni vraiment jazz, ni vraiment folk »*. Quoi qu'on en pense, c'est avec "Mingus" que Joni Mitchell s'approche au plus près de l'astre brûlant du jazz, mêlant sa poésie aux mélodies géniales offertes par Mingus. Les chansons inoubliables abondent. Le swing inouï de *The Dry Cleaner From Des Moines*, arrangé avec maestria par Pastorius, et la beauté diaphane de *Goodbye Pork Pie Hat* captivent, sans parler des liens intimes qui unissent Mitchell, Hancock, Shorter, Pastorius et Erskine dans *Sweet Sucker Dance*.
La chanteuse continue cependant de s'affirmer en tant que compositrice et instrumentiste : dans *The Wolf That Lives In Lindsey*, enregistré en duo avec Alias juste après la mort de Mingus, la façon dont elle distille ses mots tout en faisant vibrer, voire souffrir sa guitare au milieu du hurlement des loups sonne comme la posture élégante d'une écorchée vive. C'est peut-être ça ●●●

Ci-dessus, Jaco Pastorius en 1975, quelques mois avant sa rencontre historique avec Joni Mitchell
PHOTO : DON HUNSTEIN (EPIC)

PHOTO : CHRISTIAN ROSE

●●● que Mingus avait soupçonné en découvrant sa musique... Peu après la sortie de "Mingus", une tournée est montée avec un incroyable *all stars* qui va donner une vingtaine de concerts pendant l'été 1979, uniquement aux États-Unis. "Shadows And Light", le double live qui immortalise cette tournée, prouve que Joni Mitchell ne se laisse jamais déborder par ces solistes hors-normes qu'elle laisse pourtant s'épancher à loisir. *[Lire l'article de Michel Benita,* Ombres et lumière*, NDLR.]*

UN DRÔLE D'OISEAU

Dans les années 1980, Joni Mitchell s'éloignera un peu de la jazzosphère, non sans continuer de se remettre en jeu et de repousser d'autres limites : celles de la pop music. En 1981, elle fait cependant la connaissance du bassiste Larry Klein, ancien accompagnateur de Carmen McRae et de Freddie Hubbard. Deux ans après la sortie de "Shadows And Light", "Wild Things Run Fast" marque un net changement d'orientation. Sa musique puise désormais à d'autres sources, celles de ces groupes *« pop-rock polyrythmés »* qu'elle adore : Steely Dan, Talking Heads et surtout les trois virtuoses péroxydés de The Police, avec lesquels elle aurait beaucoup aimé enregistrer son disque !
Grâce à Larry Klein, qui deviendra son mari, elle fait la connaissance d'une nouvelle famille de musiciens : les guitaristes Michael Landau et Steve Lukather, et le batteur Vinnie Colaiuta, qui vient de quitter le groupe de Frank Zappa. Quelques "anciens" ont été conviés. John Guerin joue sur le cool et bebopisant *Moon At The Window* et Victor Feldman bataille toujours autant avec l'univers harmonique de la *« James Joyce des accords de guitare »*. Wayne Shorter est encore dans les parages. Le saxophoniste ne manque jamais de répondre à sa manière, et quelle manière – juste, concise, inventive – aux invitations de la chanteuse, qui n'aime rien tant que lui demander d'improviser sur une couleur, ou de *« faire l'oiseau »*. Entre poètes, on se comprend : à Don Alias, elle demanda à jour s'il pouvait jouer des percussions comme s'il était *« en train de tomber de l'escalier »*...

LEÇON DE VIE

Au gré de ses albums suivants, "Night Ride Home", "Turbulent Indigo", "Taming The Tiger", les textes de Joni Mitchell sont de plus en plus engagés. Ils reflètent sa fascination pour la culture amérindienne et son dégoût de plus en plus prononcé pour la toute-puissance du capitalisme et la glorification des *winners,* autant de "valeurs" omniprésentes qui lui font prendre conscience que ce temps qui passe est, peut-être, de moins en moins le sien. Est-ce pour cela qu'elle décide d'enregistrer en grand orchestre les chansons qu'elle écoutait dans sa jeunesse ? L'album, "Both Sides Now", produit par Larry Klein et arrangé par Vince Mendoza, sort en février 2000. Des plumitifs du *New Musical Express* s'offusquent qu'elle ajoute à ce répertoire de standards en or massif (*You're My Thrill*, *Stormy Weather*, *Sometimes I'm Happy*, *You've Changed*...) deux de ses propres perles, *A Case Of You* et *Both Sides Now*. C'est évidemment oublier qu'elles sont aussi devenues des standards à part entière. Herbie Hancock fait son grand retour, et Wayne Shorter est là, bien sûr. L'esprit de Billie Holiday aussi. Jamais Joni Mitchell n'avait sondé avec une telle *profondeur de chant* ses abysses émotionnels, d'une voix désormais plus grave, marquée par les cicatrices de la vie, et sur laquelle serait comme délicatement tombé un voile pudique – ou de fumée ? *« I really don't know life at all / It's life's illusions that I recall / I really don't know life / I really don't know life at all. »*, chante-t-elle dans *Both Sides Now*. On aimerait en savoir aussi peu qu'elle sur la vie. Ce serait déjà beaucoup. **Fred Goaty**

Repères

1943 Naissance de Roberta Joan Anderson, le 7 novembre, à Fort MacLeod, au Canada.

1953 À 9 ans, elle est atteinte du virus de la poliomyélite.

1962 Première performance publique professionnelle, dans un club de Saskatoon.

1965 En juin, elle épouse le chanteur Charles "Chuck" Mitchell, avec qui elle se produit en duo. Elle commence à utiliser ses accordages inhabituels à la guitare (*open tunings*).

1966 Première apparition new-yorkaise au Gaslight Café, toujours en duo avec Chuck. Joan Baez vient les écouter.

1968 Le 19 mars, après son concert au Capitol Theater, Jimi Hendrix vient l'écouter au club Le Hibou et enregistrer le concert, avec sa permission. Parution de son premier 33-tours, "Songs To A Seagull" (Reprise), produit par David Crosby.

1970 En juin, elle participe au festival de l'Île de Wight et croise Miles Davis en coulisse avant de monter sur scène.

1971 Sortie, en juin, de "Blue" (Reprise), son premier chef-d'œuvre.

1976 Le 20 novembre, lors d'un *benefit concert* en Californie pour sauver les baleines, elle joue en trio avec Jaco Pastorius à la basse et la percussionniste Bobbye Hall.

1978 Commence de travailler avec Charles Mingus. Chante au Bread And Roses Festival : superbes versions de *A Chair In The Sky*, en duo avec Herbie Hancock, et de *A Dry Cleaner From Des Moines*, chanté a cappella.

1979 Le 27 mai, elle se produit au Berkeley Jazz Festival avec Hancock, Pastorius, Tony Williams et Don Alias. Le 15 juin au Hollywod Bowl avec Gene Perla à la place de Jaco.

1980 Juillet : ses peintures sont exposées à la Vorpal Gallery de Laguna Beach.

1983 30 avril : concert parisien au Théâtre des Champs-Élysées.

1996 En mai, Brian Blade, alors batteur du quartette de Joshua Redman, rejoint Joni Mitchell pour un concert en Suède.

2000 Mai-juin : tournée américaine, sa dernière à ce jour, avec Mark Isham, Wallace Roney, Bob Sheppard, Herbie Hancock, Larry Klein, Chuck Berghofer et Peter Erskine.

2002 Elle réenregistre vingt-deux chansons de son propre répertoire, toutes époques confondues, dans "Travelogue", avec la même équipe que "Both Sides Now" (Mendoza, Klein, Shorter, Hancock...), mais aussi son compatriote Kenny Wheeler au bugle.

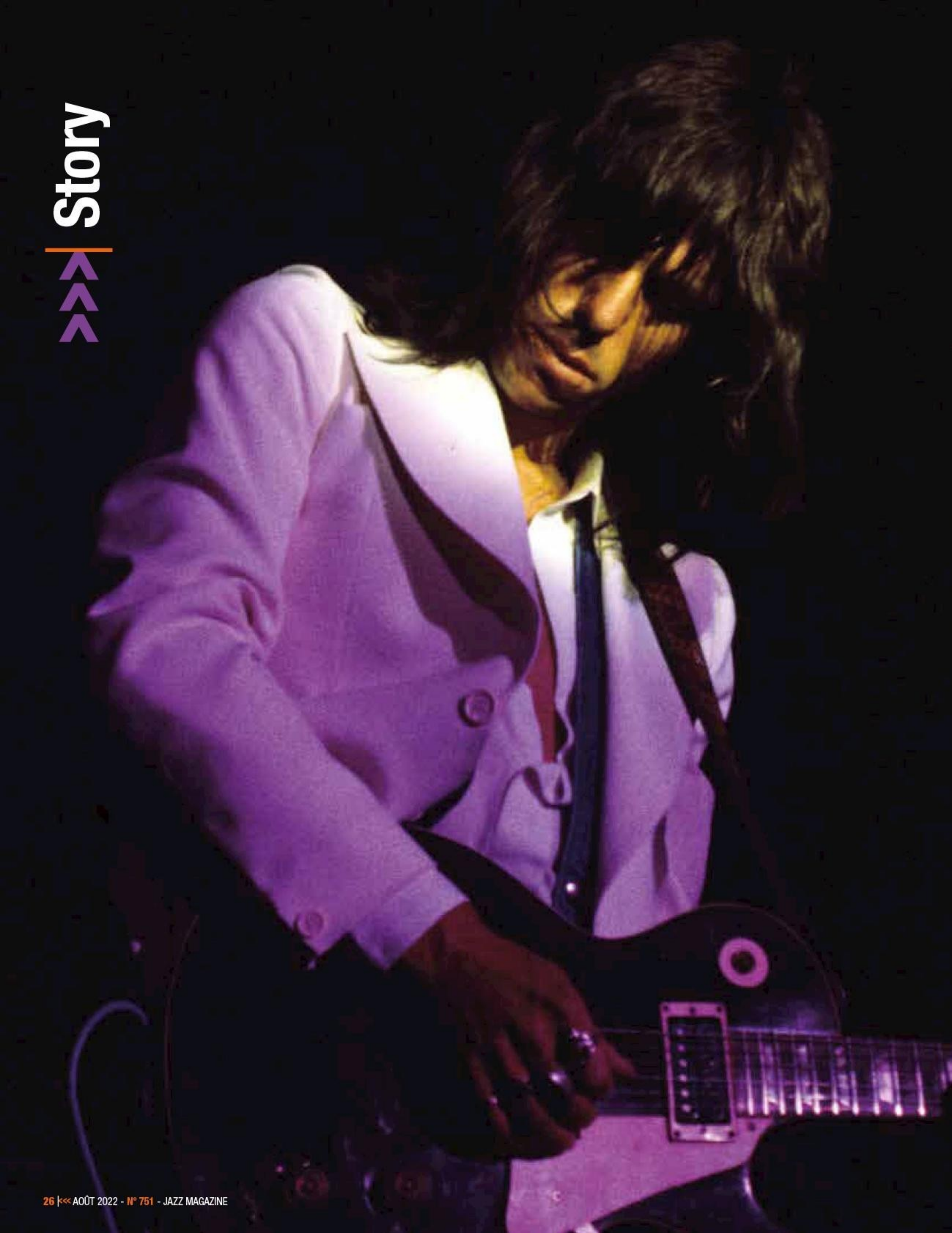
2007 "Shine" (Hear Music) est son dernier (et sans doute ultime) album. "River - The Joni Letters" (Verve), l'hommage d'Herbie Hancock, reçoit le prestigieux *Grammy Award* du meilleur album de l'année.

2020 "Archives - Volume 1 The Early Years (1963-1967)" débute une série de coffrets supervisée par ses soins et publiés par Rhino.

2021 En décembre, elle assiste à la célébration de sa musique au *44th Kennedy Center Honors*. Herbie Hancock est présent.

Herbie Hancock et Joni Mitchell en 1978.
PHOTO : X/DR

Le meilleur du jazz vocal ...
CROONER
RADIO
Disponible sur la radio numérique
en son haute définition
croonerradio.fr
dab+



LA MAGIE JEFF BECK

Plus d'un tour dans son manche

Avant ses trois concerts en France à Vitrolles, Marciac et Paris, retour sur les aventures instrumentales entre jazz, rock, soul et funk d'un guitariste hors norme à travers douze titres mémorables où l'on croise Eddie Harris, Stanley Clarke, Jan Hammer et John McLaughlin mais aussi la musique de Charles Mingus, Stevie Wonder et John Lewis.

par Julien Ferté / **photos** X/DR (Sony Music)

DOUZE TITRES MÉMORABLES
TOP 12

En 1975, la sortie de "Blow By Blow" est un tournant dans la carrière de Jeff Beck. Ce disque 100 % instrumental produit par George Martin, le guitariste a commencé de l'imaginer en découvrant "A Tribute To Jack Johnson" à la radio, l'une des premières grandes failles jazz-rock ouvertes par Miles Davis. Son confrère et compatriote John McLaughlin y brillait de mille feux, et dans la foulée, c'est le groupe de ce dernier, The Mahavishnu Orchestra, qui continua d'inspirer Beck dans sa volonté de couper les ponts avec le rock and roll circus (qu'il n'oubliera cependant jamais, lui le *« rockeur qui pense comme un jazzman »*, dixit son compatriote et confrère Eric Clapton) pour se rapprocher des meilleurs instrumentistes du moment. "Spectrum", le premier album du batteur Billy Cobham, qu'il apprit par cœur dès sa sortie en 1973, fut une autre pierre de touche de son parcours initiatique durant lequel il croisera la route de Stanley Clarke, Steve Gadd, George Duke, Jan Hammer, Narada Michael Walden, Tony Hymas, Simon Phillips, Pino Palladino, Vinnie Colaiuta, Tal Wilkenfeld ou Rhonda Smith.

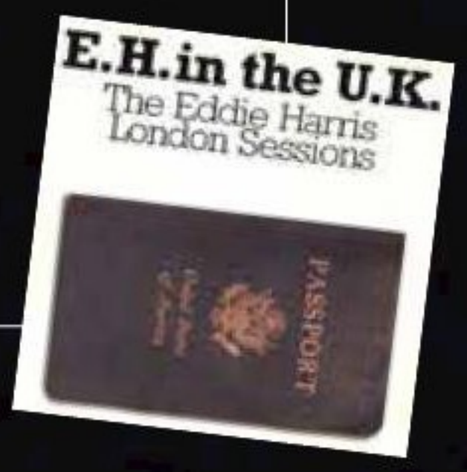
PHOTO : X/DR (SONY MUSIC)

N° 12

I've Tried Everything

EDDIE HARRIS EDDIE IN THE U.K. EPIC 1974

Fin 1973, aux Morgan Studios, le saxophoniste chicagoan Eddie Harris enregistre à Londres avec quelques rockeurs locaux : la rythmique de Yes, Chris Squire et Alan White, le batteur de Deep Purple, Ian Paice, et Stevie Winwood. Sacré casting assemblé par Geoffrey Haslam, producteur anglais habitué à travailler de l'autre côté de l'Atlantique (Bette Midler, Herbie Mann et le Velvet Underground figurent sur son c.v.). Jeff Beck joue sur deux titres, dont *I've Tried Everything*, instrumental au thème chanté d'une voix ironique et faussement lasse par Eddie Harris, qui laisse Jeff Beck prendre le premier solo, avant celui de son confrère Albert Lee. Pour faire bonne mesure, Eddie Harris avait, comme souvent à cette époque, électrifié son saxophone ténor. *I've Tried Everything* est la première rencontre de Beck avec un jazzman. Pas la dernière.



Affiche d'un concert de Jeff Beck avec le groupe de Jan Hammer et, en première partie, le groupe Upp.

11

UPP UPP EPIC 1975

Upp était un trio anglais composé du claviériste et chanteur Andy Clark, du bassiste Steve "Amazing" Fields et du batteur Jim Copley, et le producteur de leur premier album éponyme était nul autre que Jeff Beck. Via les influences conjuguées de Sly & The Family Stone, Stevie Wonder et Donny Hathaway, Upp jouait une musique hybride entre jazz, soul et funk. Toute une époque ! Rien de mémorable côté compositions, mais de chouettes ambiances, conjuguées au plaisir d'écouter jouer d'excellents musiciens ; Jeff Beck au premier chef qui, bien que non crédité, joue sur la plupart des titres, dont Bad Stuff, où il grave un solo parfait, sans une seule note de trop. *Bad Stuff* a été enregistré fin novembre 1974 aux Air Studios, propriété de George Martin.

L'affiche du légendaire festival jazz rock du Pavillon de Paris en 1979 et la pochette de "Journey To Love" de Stanley Clarke.

9

Journey To Love

STANLEY CLARKE JOURNEY TO LOVE EPIC 1975

1975 est décidément l'année où Jeff Beck entre de plain pied dans l'univers du jazz en fusion. Le bassiste virtuose – et mélodiste toujours inspiré – Stanley Clarle l'accueille à bras ouverts, lui dédie l'un de ses compositions, *Hello Jeff*, et le laisse s'épancher dans le morceau-titre, aux effluves reggae : Beck est électrisant, piquant, mordant et aérien à la fois, magnifiquement accompagné par Clarke, David Sancious à la guitare rythmique, George Duke aux claviers et Steve Gadd à la batterie.

Publicité d'époque parue dans Rolling Stone.

10

Space Boogie

JEFF BECK THERE & BACK EPIC 1980

"There & Back" forme une sorte de trilogie avec "Blow By Blow" et "Wired". Hormis trois compositions signées Jan Hammer, il doit beaucoup à un autre claviériste et fidèle parmi les fidèles de Jeff Beck, Tony Hymas, qui cosigne notamment avec le formidable batteur Simon Phillips ce shuffle frénétique pris à un tempo infernal, (em)porté par une ligne de basse funky de Mo Foster et les roulements de double grosses caisse de Phillips, dont le swing, les relances et la puissance doivent autant à Louie Bellson qu'à Billy Cobham – c'est d'ailleurs le célèbre *Quadrant 4* de ce dernier (extrait de "Stratus", 1973) qui sert de modèle à *Space Boogie*, formidable tremplin pour Beck, ravi de pouvoir tutoyer les étoiles comme feu son confrère Tommy Bolin, qui était le soliste incendiaire de *Quadrant 4*.

La pochette de "There & Back"

Jeff Beck en 1980, extrait de la pochette intérieure de "There & Back".

PHOTO : X/DR

8

Scatterbrain

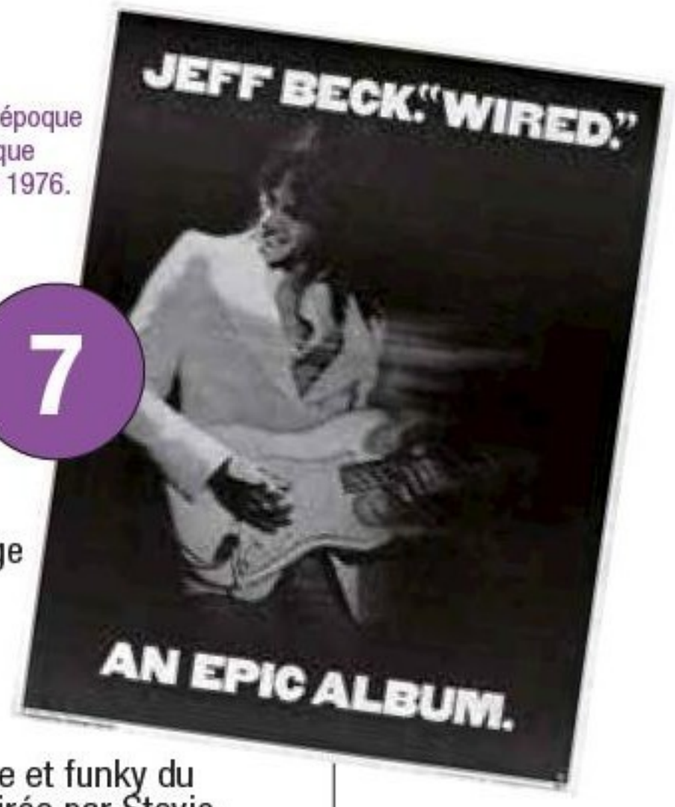
JEFF BECK BLOW BY BLOW EPIC 1975

"Blow By Blow" est l'album que les rock critics ont vu arriver d'un mauvais œil et écouté d'une mauvaise oreille, se sentant abandonnés, voire trahis par leur rockeur de guitariste, qui en avait assez, à vrai dire, de chercher le bon chanteur pour ses groupes éphémères – Rod Stewart, c'était formidable, mais il était entre temps devenu une rock star presque aussi ingérable que lui. En décidant de placer sa six-cordes au cœur de sa musique, il changea radicalement de cap, et signa l'un des chefs-d'œuvre du genre jazz-rock. Must absolu, ce virtuose et très enlevé *Scatterbrain* (*Étourdi*) est auréolé d'un arrangement de cordes inspiré par ceux d'"Apocalypse" du Mahavishnu Orchestra de son ami (et grand admirateur) John McLaughlin – comme "Blow By Blow", "Apocalypse" était produit par George Martin. Jeff Beck est lyrique à souhait, Max Middleton, au Fender Rhodes, distille sa science jazz-soul et le jeune batteur Richard Bailey (19 ans) fait des étincelles.

PHOTOS : X/DR (SONY MUSIC)

Le batteur Bernard Purdie et Jeff Beck sur scène lors de la tournée américaine qui avait suivi la sortie de "Blow By Blow".

Publicité d'époque pour le disque "Wired" de 1976.



7

Led Boots

JEFF BECK WIRED EPIC 1976

Quoique plus brut de décoffrage que "Blow By Blow" – George Martin était un peu plus effacé –, "Wired" est l'un des sommets du jazz-rock des années 1970, qui débute par cette composition explosive et funky du claviériste Max Middleton inspirée par Stevie Wonder (ce clavinet !) et *Trampled Underfoot* de Led Zeppelin (d'où le titre). Jan Hammer est aux synthétiseur, Wilbur Bascomb à la basse et, récement exflitré du Mahavishnu Orchestra, Narada Michael Walden à la batterie, qui cloue à même le sol une intro légendaire. Jeff Beck n'est pas en reste, qui ne fait pas de prisonniers pendant son solo.

PHOTO : CARL DUNN

5

Jeff Beck et John McLaughlin sur scène en 1975 aux Etats-Unis, avec Bernard Purdie à la batterie.

Django

JOHN McLAUGHLIN THE PROMISE VERVE 1995

Le 23 décembre 1954, le Modern Jazz Quartet enregistre pour la première fois *Django*, composé par le pianiste John Lewis en mémoire de Django Reinhardt. Quarante ans plus tard, John McLaughlin invite Jeff Beck à réinventer ce magnifique thème qui porte le nom de leur héros commun. Loin de rivaliser en un duel stérile, tous deux signent un solo mémorable, celui de Beck étant encore plus imprévisible, spontané et émouvant que celui de son aîné de deux ans. À leurs côtés, la claviériste Tony Hymas, fidèle de Beck depuis la fin des années 1970, le bassiste Pino Palladino et le batteur Marc Mondésir forment un trio d'accompagnateurs tout à fait remarquable.

Pochette de "Official Bootleg USA '06".

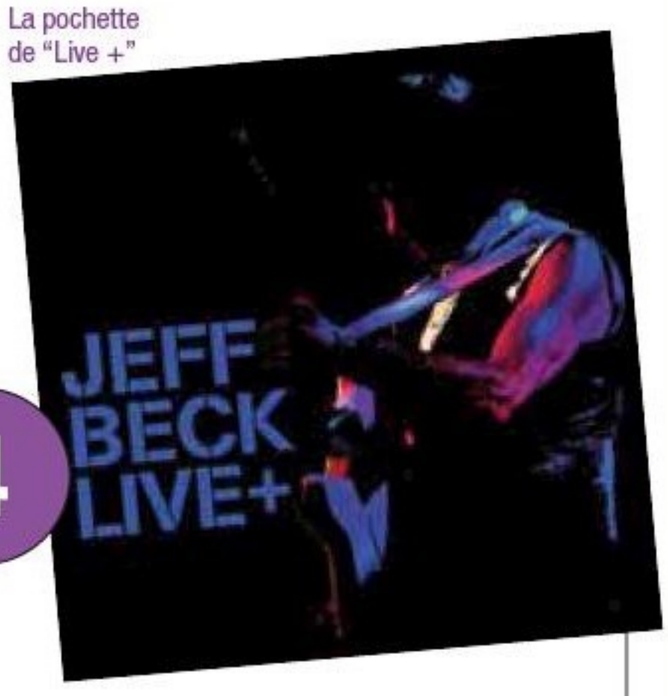
6

Stratus

JEFF BECK OFFICIAL BOOTLEG USA '06 SONY MUSIC 2006

Avant d'enregistrer *Space Boogie* (lire plus haut), Jeff Beck avait forcément réécouté "Spectrum" (1973) de Billy Cobham, l'un de ses disques favoris, qui contient aussi la version originale de *Stratus*, standard jazz-funk impérissable comme vissé sur un groove phénoménal de Cobham et du bassiste Lee Sklar (samplé en 1991 par Massive Attack), et marqué par la complicité inouïe de Tommy Bolin et Jan Hammer, l'un à la guitare, l'autre piano électrique. Avant de le rejouer au Ronnie Scott's en 2007, Beck nous avait offert une version mémorable de *Stratus* avec, déjà, Jason Rebello aux claviers et Vinnie Colaiuta à la batterie, ainsi que le grand bassiste gallois Pino Palladino. Son solo, déchirant d'invention, donne l'impression que la terre s'ouvre sous lui. (Au festival de jazz de Montreux, en 2009, Prince jouera à son tour *Stratus* avec, à ses côtés, la future bassiste de Jeff Beck, Rhonda Smith. Mais c'est une autre histoire...)

La pochette de "Live +"



4

You Know You Know

JEFF BECK LIVE + ATCO 2015

Quarante ans après la tournée américaine durant laquelle il avait partagé la scène avec le Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin et vingt ans après sa seule et unique rencontre en studio avec son compatriote (cf. *Django*), Jeff Beck revisite, sur scène, lors de sa grande tournée 2014, l'une des plus belles compositions du Mahavishnu Orchestra, extraite du premier album du groupe. Il y ajoute sa touche personnelle, se lançant dans un solo funambule et flamboyant qui reflète sont goût du risque et des sons certifiées non conformes, réveillant à sa manière le fantôme de Jimi Hendrix, sans jamais le copier – ce qui est impossible et n'aurait aucun sens. À la basse électrique, Rhonda Smith, qui succédait à Tal Wilkenfeld, se lance aussi dans un solo qui révèle sa forte personnalité et son sens du groove.

Repères

1944 Naissance, le 24 juin à Londres, de Geoffrey Arnold Beck.

1956 Essaye d'imiter le style de ses deux héros, Gliff Gallup et Scooty Moore, sur une guitare qu'il a construite lui-même.

1961 Il quitte son école d'art, décidé à faire de la musique son métier.

1965 Premier 45-tours avec The Yardbirds, Heart Full Of Soul.

1968 Premier 33-tours, "Truth" (Columbia), avec Rod Stewart au chant.

1970 Enregistre dans les studios de Motown, à Détroit, avec James Jamerson à la basse et Coy Powell à la batterie. Les bandes restent inédites.

1972 "The Jeff Beck Group" (Epic) est produit par Steve Cropper. Invité par Stevie Wonder pour jouer sur "Talking Book" : il grave un solo sur *Looking For Another Pure Love*.

1975 George Martin est le producteur de son premier album instrumental, "Blow By Blow" (Epic).

1984 Joue sur *Private Dancer* de Tina Turner.

1985 Reprend *People Get Ready* de Curtis Mayfield avec Rod Stewart ("Flash", Epic).

1991 Enregistre avec Buddy Guy (*Mustang Sally* dans "Damn Right I Got The Blues", Silvertone).

2005 Enregistre avec Ursus Minor ("Zugzwang", Hope Street). Rencontre la reine Elizabeth II avec Eric Clapton, Jimmy Page et Brian May.

2007 Remplit cinq soirs de suite le Ronnie Scott's de Londres entre fin novembre et début décembre. Concerts historiques.

2018 Joue au Théâtre Antique de Jazz à Vienne.

PHOTO : ARNOLD JEFFREY SCREENSHOT

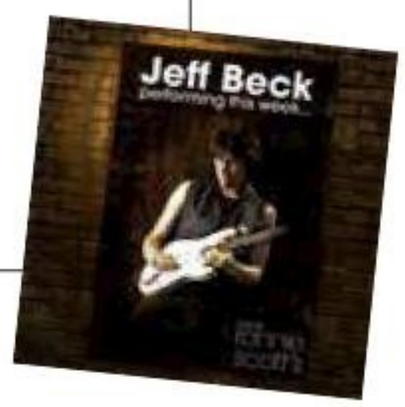
3

Jeff Beck, le batteur Vinnie Colaiuta, la bassiste Tal Wilkenfeld et le claviériste Jason Rebello au Ronnie Sott's de Londres en 2007 (extrait du DVD "Performing This Week... Live At Ronnie Scott's"). Ci-dessus, la pochette CD du même live.

Nadia

JEFF BECK PERFORMING THIS WEEK... LIVE AT RONNIE SCOTT'S EAGLE ROCK 2007

En 1999, le multi-instrumentiste anglais d'origine indienne Nitin Sawhney compose une étonnante chanson sur un tempo drum & bass, interprétée par Swati Natekar. Jeff Beck est fasciné par la voix de cette jeune femme, et il décide de faire chanter sa guitare aussi bien qu'elle. Il enregistre deux ans plus tard dans son album "You Had It Coming" une version instrumentale de *Nadia* sidérante de beauté et d'invention : les meilleurs écoles de musique du monde ne pourront jamais apprendre à jouer comme ça ! Comme les plus grands jazzmen, Beck célèbre son instrument au plus haut degré d'expressivité ; en 2007, dans le temple du jazz londonien, le Ronnie Scott's, entouré de Jason Rebello au claviers, Tal Wilkenfeld à la basse et Vinnie Colaiuta à la batterie, il immortalise une seconde version mémorable de *Nadia*, notre préférée.



2

Cause We've Ended As Lovers

JEFF BECK BLOW BY BLOW EPIC 1975

Jeff Beck et Stevie Wonder, c'est toute une histoire. Fin mai 1972, à l'Electric Lady Studio de New York, le guitariste s'était installé... à la batterie, pour le fun, tandis que le génie aveugle avait commencé d'improviser le riff de Clavinet de *Superstition*, scellant ainsi le groove d'un futur classique, que Stevie Wonder lui "offrira" mais qu'il enregistrera avant lui dans "Talking Book" ! (La version de Beck figure dans "Beck, Bogert & Appice" et vaut le détour aussi.) Trois ans plus tard, lors des séances de "Blow By Blow", Beck enregistre deux *wonderful* compositions de Wonder, *Thelonius* et *Cause We've Ended As Lovers*. Cette dernière était à l'origine une chanson, écrite pour son ex-femme, Syreeta Wright (à découvrir dans son second album Motown, "Stevie Wonder Presents Syreeta", 1974). Cette ballade romantique joliment chantée, Beck la transforme en chef-d'œuvre instrumental, met des notes en forme de cœur à la place des mots en faisant glisser ses doigts sur le manche de sa Les Paul : rarement une guitare aura aussi bien... chanté. Mention, aussi, à l'accompagnement au piano électrique Fender Rhodes de Max Middleton.

Un 45-tours japonais de *Cause We've Ended As Lovers* et la pochette du 33-tours "Blow By Blow".

N° 1

Goodbye Pork Pie Hat

JEFF BECK WIRED EPIC 1976

Dans le n° 706 de Jazz Magazine, Claude Barthélemy, grand admirateur de Jeff Beck, avait signé un superbe texte-hommage à la composition géniale de Charles Mingus transfigurée par Jeff Beck. Le revoici : « Une particularité saillante du couple guitare-ampli réglé “Rock”, pensé comme un seul instrument (et non l'ampli comme simple projeteur du son de la guitare : cf. le rumble à 1'53”) résidant en le fait qu'il produit du son sans qu'on y ait rien à faire, jouer consiste autant à désigner et moduler les notes qu'à les produire, tout en contenant le flux produit *sui-generi* par le matériel. Justesse dans les *bends*, grande variété d'attaques, maîtrise absolue du vibrato, phrasé tendu vers la plus grande vocalisation possible, tenue de la pensée jusqu'au bout de la phrase, allant élégamment du lyrisme le plus ingénu au coup de pied dans la poubelle dans la même respiration : il ne me surprend guère que notre héro Jeff Beck soit parmi les guitaristes favoris, tous styles confondus, des musiciens classiques, pour qui ces paramètres sont aussi importants que les hauteurs. Notes attaquées au pouce (plus l'index pour les passages rapides, technique de luth), index et majeur sur la barre de vibrato, les deux autres doigts de la main droite s'occupant du volume – *bonjour l'indépendance* – il s'agit, avec humour et taquinerie, de dompter le fauve, de sculpter sa pâte, en feulements, gémissements et autres orgasmes... Caresse-t-il ses cordes, une vulve, règle-t-il une avance à l'allumage, trois situations où de petites causes sont supposées engendrer de grands effets ?

On sent la volonté d'absolu contrôle en la plus grande économie du geste. Jeff Beck est en ce sens à l'opposé de la virtuosité icarienne de Jimi ou Trane, tous deux baroques flamboyants en recherche ultime de dissolution du soi : chez Beck on montre le sentiment sans s'obliger à l'éprouver, pas question de s'abandonner, d'où le calme impressionnant du personnage face aux tempêtes qu'il déchaîne.
Sa version de *Goodbye Pork Pie Hat* témoigne d'un sens du blues consommé, du grand art, pieds dans la boue, tête dans les étoiles, truculence raisonnée, ça m'aura bouleversé, et m'habite heureusement depuis quarante et deux années... Merci bro' ! »

NB : Après avoir écouté la version de Jeff Beck, Charles Mingus lui envoya une lettre de félicitations, lui proposant même d'enregistrer deux autres compositions de son cru, *Ecclusiastics* et *Devil Woman*. Beck ne les ajouta pas à son répertoire, mais garde précieusement cette missive depuis 1976...

CONCERTS Jeff Beck jouera avec Johnny Depp le 23 à Vitrolles (Domaine de Fontblanche), le 24 à Marciac (Jazz in Marciac) et le 25 à Paris (Olympia).

Ci-dessus, la pochette de la version quadriphonique de “Wired”.

PHOTO : X/DR (SONY MUSIC)

Les grands entretiens
de Jazz Magazine

Steve Swallow et
Gary Burton

PHOTO : GIUSEPPE PINO

STEVE SWALLOW

« C'était une époque effervescente »

Deuxième épisode

Comme le précisait son interlocuteur Stéphane Ollivier dans notre n° 750, c'est avec une *« une évidente gourmandise »* que Steve Swallow a replongé dans ses souvenirs. Ce jeune homme de 82 ans s'y raconte *« avec pudeur, et sans jamais se donner le premier rôle »*. Dans le premier épisode, le contrebassiste, un pied dans le dixieland et l'autre dans le jazz d'avant-garde, décidait après une rencontre décisive avec Paul Bley d'abandonner ses études de littérature latine et de déménager à New York et côtoyer les orchestres les plus marquants de sa génération, aux côtés de Paul Bley, Jimmy Giuffre, Charlie Haden, Don Cherry, Don Ellis, George Russell, Jim Hall, Art Farmer, Stan Getz, Gary Burton et Carla Bley. Un second épisode aussi passionnant que le premier. Suite et fin dans notre prochain numéro.

Stéphane Ollivier Comment va se passer votre arrivée à New York ?

Steve Swallow J'ai tout de suite appelé Paul Bley pour me rappeler à ses bons souvenirs : *« Vous savez ce jeune contrebassiste avec qui vous avez joué au Board College ? Eh bien je suis en ville maintenant ! »* Et j'ai eu la surprise de l'entendre répondre : *« Super ! j'ai justement besoin d'un contrebassiste en ce moment ! »* Cette parfaite et miraculeuse coïncidence d'intérêt va grandement contribuer à ma bonne acclimatation à New York. Pendant des mois, je vais être collé à ses basques, apprendre en accéléré tout ce qu'il était indispensable de savoir pour ●●●

●●● survivre dans cette ville impitoyable pour qui n'a pas beaucoup d'argent, et m'intégrer à la petite communauté des musiciens de jazz. Dans mon carnet d'adresse, j'avais quelques noms de musiciens de dixieland avec qui j'avais joué auparavant, et c'est dans ce petit milieu que je vais dégoter mes premiers engagements, qui non seulement vont beaucoup m'apporter musicalement, mais me permettre de survivre financièrement.

Paul Bley ne vous a pas fait rencontrer des musiciens de la scène jazz avant-gardiste à laquelle il participait activement à l'époque ?
Si bien sûr, l'information est vite passée que Paul Bley jouait avec un nouveau contrebassiste, et par ricochet j'ai rapidement été mis en contact avec un grand nombre des musiciens qu'il fréquentait. Ça s'est fait d'autant plus vite et facilement que cette scène alternative était très confidentielle à New York. En fait, c'était une sorte de petite famille, accueillante et passionnelle dans son fonctionnement. On passait son temps à s'y engueuler sur n'importe quoi, et notamment sur la question raciale, qui était centrale. On s'engueulait, on s'envoyait des invectives, on argumentait en d'interminables discussions mais il y avait un véritable sentiment d'appartenance à une communauté, lié à notre amour de la musique, notre soif d'innovation, mais aussi à cette nécessité d'être solidaires dans un monde pas forcément favorable ! Je le répète : nous étions très minoritaires dans le milieu du jazz new-yorkais, et les musiciens les plus établis, ceux qui avaient leurs quartiers au Birdland ou au Half Note, partageaient pour la plupart la même détestation envers les nouvelles formes de jazz qui étaient les nôtres. Pour exister, nous avions créé une sorte de scène parallèle en organisant énormément de jam sessions la nuit, dans les lofts, que beaucoup de musiciens parmi nous occupaient à l'époque. Avec Paul, il nous arrivait souvent de jouer jusqu'au petit matin en passant d'une jam session à une autre dans trois ou quatre lofts différents. C'était une scène ouverte, changeante et créative. Durant ces soirées, je vais rencontrer Don Cherry, Charlie Haden, et puis Carla *[Bley],* bien sûr, qui était mariée avec Paul *[Bley]* à l'époque, et qui va devenir très vite une amie. Mais si on s'en tient à ma carrière personnelle je dirai que le musicien le plus important que Paul m'a fait rencontrer à ce moment-là c'est Jimmy Giuffre. Paul et Jimmy avaient déjà commencé d'explorer la formule du trio avec contrebasse en compagnie de Buell Neidlinger. Lorsqu'il s'est désisté, Paul a suggéré mon nom pour le remplacer. Ce trio tient une place à part dans mon histoire. Je vais y faire ma première tournée en Europe en tant que musicien professionnel, mais c'est surtout l'une des formations les plus libres et créatives à laquelle il m'ait été donné de participer. Un autre musicien important que Paul me fait rencontrer durant cette même période, c'est le trompettiste Don Ellis. On va former un trio qui va jouer plusieurs mois dans un Coffee House de Greenwich Village dans le Lower West Side de Manhattan, et enregistrer un disque pour la marque Candid. C'est via Don que je vais rencontrer George Russell, qui va rapidement me proposer d'intégrer sa formation. C'est ainsi que par rencontres successives je vais me retrouver à jouer avec quelques-uns des musiciens les plus créatifs de la scène new-yorkaise avant-gardiste. Mais ironiquement, je ne vais pas y rester très longtemps, car mon refus de prendre au sérieux la petite guerre entre Anciens et Modernes m'a en quelque sorte mis au ban des deux communautés. Moi j'étais intéressé par la musique d'où qu'elle vienne, pourvu qu'elle me touche, et j'ai tracé mon chemin avec cette philosophie.

> *Jimmy Giuffre Paul Bley et moi étions viscéralement en rébellion contre l'idée de répéter inlassablement la structure littérale de la chanson que nous interprétions.*

Paul Bley, Steve Swallow et Jimmy Giuffre en 1962 à l'époque du disque "Free Fall" du clarinettiste (Columbia).

PHOTO : HANK PARKER (COLUMBIA)

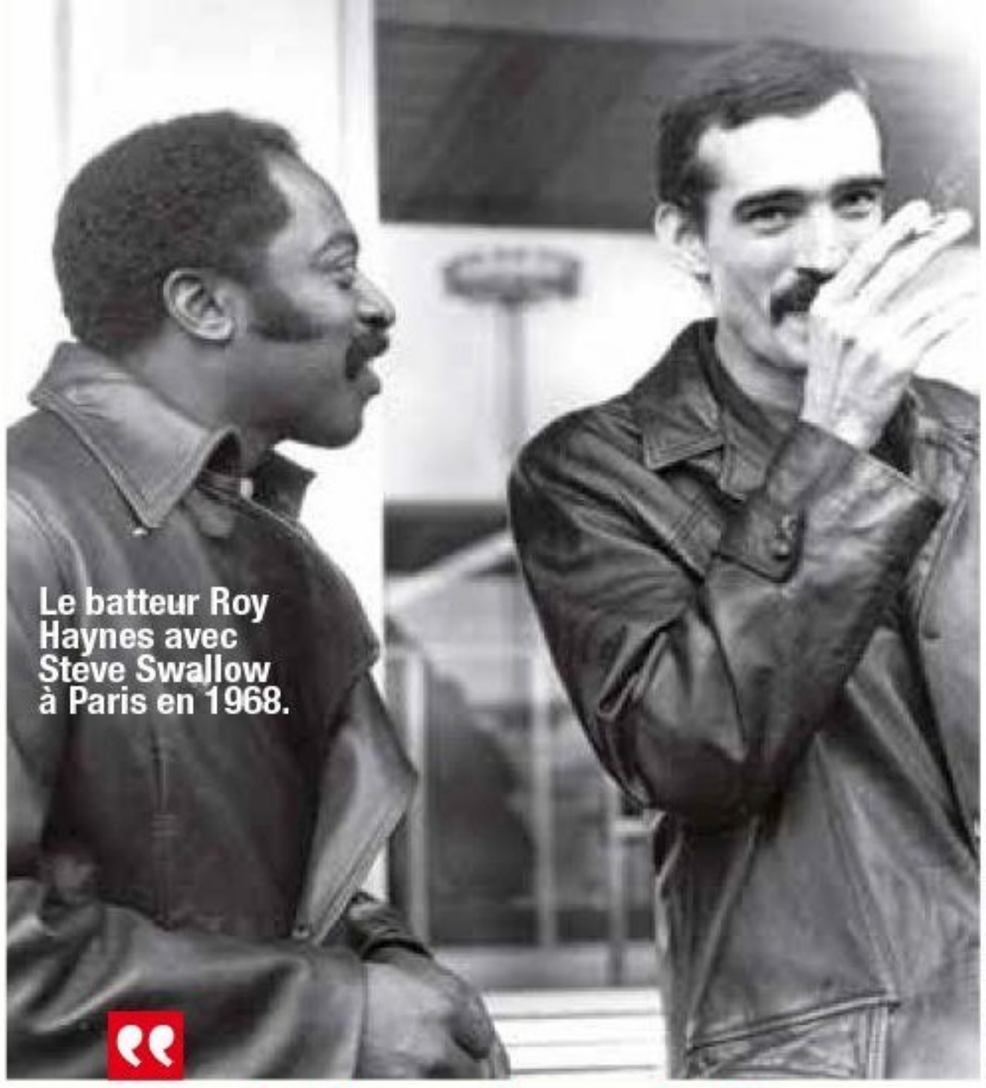
Avec Don Ellis et Jimmy Giuffre vous vous retrouvez impliqué dans deux trios très similaires dans leur formule orchestrale mais radicalement différents dans leur esthétique…
Absolument, il n'y a pas de personnalités plus différentes que Don et Jimmy et évidemment la musique qui se jouait dans ces deux formations en était le reflet. Mais ces trios avaient en commun un fonctionnement démocratique et même s'ils étaient présentés sous les noms de Giuffre et Ellis, dans les deux cas la musique était le fruit d'un processus créatif collectif dans lequel nos trois personnalités étaient impliquées. Paul Bley y jouait un rôle considérable et son influence est très sensible dans ces deux formations.
Arrêtons-nous sur ce trio très important avec Jimmy Giuffre. C'était une formule sans batterie, très atypique à l'époque, qui modifiait en profondeur les dynamiques orchestrales propres aux jazz. Aviez-vous conscience de jeter les bases d'une sorte de "jazz de chambre" expérimental qui ouvrait de nouvelles perspectives ?
Je pense effectivement que c'était le cœur de notre projet. Nous travaillions en conscience à jeter des ponts entre le jazz moderne et la musique de chambre. D'un côté, chacun se pensait et se vivait comme un musicien de jazz. C'était notre histoire, l'esthétique dans laquelle nous évoluions – nous avions la volonté et nous étions persuadé que la musique que nous inventions s'inscrivait dans le jazz. Aucun d'entre nous ne voulait nier cet ancrage. D'un autre côté, nous cherchions à redéfinir le rôle de chaque instrument à l'intérieur de l'orchestre. En tant que leader du trio, Jimmy était moteur dans cette recherche, il insistait continuellement sur la nécessité de réinventer les relations traditionnelles entre clarinette, piano et contrebasse au sein d'une formation de jazz, afin de créer de nouvellesw dynamiques orchestrales. Durant nos répétitions, nous passions autant de temps à parler de la musique que nous voulions faire qu'à la jouer, il nous semblait indispensable de définir le plus clairement possible le concept qui sous-tendait notre recherche, même si cela pouvait sembler théorique et abstrait, afin de l'engager sur la bonne voie. Pour pallier ce risque, Jimmy apportait beaucoup de partitions pour étayer son discours. Il écrivait une musique qui utilisait la contrebasse d'une façon totalement novatrice et iconoclaste, en l'engageant dans des modes d'interaction avec la clarinette et le piano toujours changeants et surprenants. Il connaissait ma révérence pour cette tradition de la contrebasse illustrée par Percy Heath et Doug Watkins, et il m'incitait à m'en émanciper. Il me disait : *« Arrête de jouer à la noire, de faire des walking bass, affranchis-toi des barres de mesure, ne pense plus en termes de temps forts et de temps faibles, réexamine entièrement la fonction de la contrebasse au sein du trio en t'interrogeant intimement sur ce que cet instrument est capable d'apporter en dehors de la fonction qu'on lui attribue traditionnellement ! »* C'était profondément déroutant pour moi, mais aussi totalement libérateur. Tous ces mois passés à jouer avec Paul Bley me permettaient d'être ouvert à ce type de proposition, en mesure d'y répondre. Nos séances de travail étaient passionnantes et ne ressemblaient à rien de ce que j'avais pu vivre auparavant. Jimmy disait : *« Durant les cinq minutes qui viennent tu joues comme si tu étais le clarinettiste du trio et moi comme si j'étais le contrebassiste ! »* On faisait ça et ensuite on en parlait pendant une heure, en essayant d'analyser tout ce qui avait pu être proposé pendant ces cinq minutes d'improvisation ! Et puis Jimmy lançait un autre exercice : *« Jouons vite mais sans tempo ! »* Ça peut paraître simple comme proposition mais comment définir une vitesse sans la référer à une pulsation régulière ? Alors on se

lançait dans l'inconnu, pendant dix minutes on essayait de relever le défi. Puis on débriefait, on essayait d'évaluer ce que nous avions proposé avec le plus de sincérité et d'humilité possible. *« Peut-être que tu as essayé au mieux de gommer la présence d'un tempo rapide dans ton jeu, mais j'en ai entendu la trace implicite dans ce que tu as proposé. Recommençons, en essayant cette fois que ce tempo implicite soit absent ! »* Et on se remettait au travail jusqu'à ce qu'on soit à peu près satisfait. On ne jouait jamais un morceau du début à la fin avec un chorus chacun pour que tout soit bien en place le concert suivant ! On cherchait plutôt à concevoir les éléments de notre esthétique pour les utiliser au mieux au moment de jouer. C'était ce travail de conception qui nous passionnait : partir de rien et aboutir, à force de travail, à un discours cohérent. Notre méthode nous a permis de découvrir des façons de faire auxquelles nous n'avions même jamais pensé avant de les expérimenter, et que nous avons pu conceptualiser. La réflexion, le débat, la discussion étaient au cœur de notre idée de la création. C'est probablement le groupe avec lequel j'ai le plus répété, travaillé et réfléchi. Et celui avec lequel j'ai le moins joué en public. Nous n'avions pas de travail, personne, dans le circuit des clubs, ne s'intéressait à ce que nous faisions à New York. Il nous a fallu attendre cette petite tournée européenne en 1961 pour être en mesure de présenter notre musique en public. Mais en vérité ça n'avait pas d'importance ! Aucune incidence sur notre enthousiasme et notre engagement. On se remettait au travail en interminables séances de répétitions, avec une sorte de fièvre et de jubilation ; ce qui nous fascinait, c'était de défricher de nouveaux territoires. Ce processus de découverte valait largement plus que la visibilité d'un concert. Cette expérience m'a amené à complètement réenvisager mon rapport à la contrebasse, à remettre en question ma façon d'en jouer. Je n'ai pas rejeté la tradition de l'instrument héritée de Percy Heath qui avait été la mienne jusque-là, mais j'ai essayé de transfuser des éléments de cette tradition dans le champ de la musique nouvelle que j'expérimentais. Ç'a été une période vraiment fascinante, et je peux dire aujourd'hui que ce trio a eu un impact sur tout ce que j'ai pu faire par la suite. Je vais jouer des formes de musique aux structures précises et charpentées fondées sur des changements d'accords, jouer avec Stan Getz, Gary Burton, John Scofield, Carla Bley, jouer des chansons, mais tout ce que j'ai découvert et appris au sein du trio de Jimmy Giuffre a changé ma façon d'aborder la musique. Encore une fois, je m'insurge contre le fait de percevoir la musique en terme de catégories. Ce qui m'intéresse c'est d'apporter, à travers ma contrebasse ce que j'ai appris du dixieland, de Jimmy Giuffre, de Zoot Sims, sans faire de distinctions de style ou de valeur.

La musique du trio mettait en œuvre une conception de l'improvisation qu'on pourrait rapprocher du free jazz, alors en plein essor. Pour autant, vous continuiez à jouer des thèmes…

Oui, vous avez raison, nous ne partions pas de rien. Mais Ornette Coleman à cette même époque avait également un répertoire de morceaux. Sa façon de traiter ce matériau avec exposition du thème, chorus, réexposition était en fait très traditionnelle. Notre différence, c'est que nous recherchions dans les compositions des éléments nouveaux à partir de quoi improviser. Dans le champ du jazz traditionnel, quand on joue *My Funny Valentine* par exemple, on expose le thème dans les trente-deux premières mesures de la chanson, puis se succèdent par séquences de trente-deux mesures les solistes, qui improvisent à partir des mêmes accords, et enfin on termine en reprenant le thème initial. Tout cela structure et oriente de façon assez rigide les formes que peut prendre la musique. Notre idée, avec le trio, quand on s'emparait d'une chanson de Jimmy ou de Carla Bley – qui commençait à composer –, c'était de jouer pleinement la mélodie. Ensuite, on cherchait à sonder dans nos improvisations ce que nous appelions l'"essence du morceau", à la manière d'Ornette *[Coleman]*, qui était très important pour nous à cette époque. Ça voulait dire d'un côté ne pas partir de rien, ne pas se perdre en de vains bavardages égotiques, mais d'un autre rompre avec la mécanique du solo contraint par un nombre de mesures imposé et le carcan rythmique et mélodique du morceau. Cette "essence du morceau" que nous recherchions était l'objet de discussions interminables, et je crois que l'axe d'évolution du trio durant ses deux années d'existence s'est joué essentiellement sur cette question. Nous étions viscéralement en rébellion contre l'idée de répéter inlassablement la structure littérale de la chanson que nous interprétions.

Ce trio qui, comme vous le rappeliez, n'a eu aucun succès à l'époque est devenu depuis une vingtaine d'année une référence incontournable du jazz contemporain. Comment l'expliquez-vous ?



Le batteur Roy Haynes avec Steve Swallow à Paris en 1968.

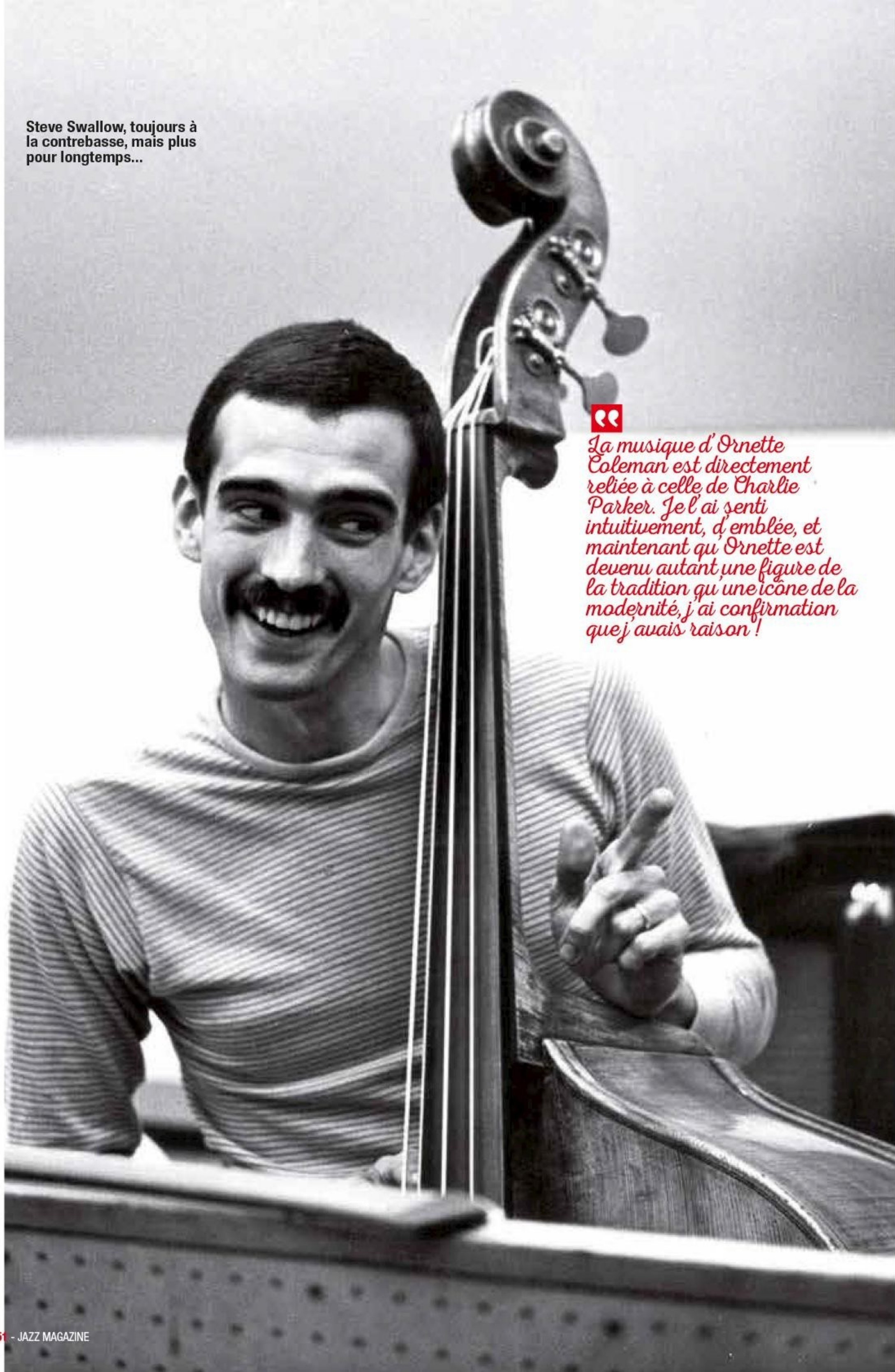
PHOTO : CHRISTIAN ROSE

Du point de vue du vocabulaire rythmique, l'apport de Roy Haynes va être primordial pour moi. L'essentiel des conceptions qui irriguent mon jeu aujourd'hui encore datent de cette période.

Je ne peux que le constater avec vous, mais je ne saurais pas l'expliquer. C'est un fait que ce groupe n'a eu aucun succès commercial durant sa courte existence. Aux États-Unis nous étions tout bonnement ignorés, et en Europe nous nous sommes retrouvés face à un public soit intensément en accord avec ce que nous proposions, soit opposé. Les deux clans se retrouvaient aux concerts et donnaient de la voix, s'invectivaient, en venaient parfois aux mains, et face à ces réactions passionnelles on s'est dit que notre musique véhiculait peut-être des choses importantes, en tout cas valait la peine d'être proposée. Je suis très heureux que ces dernières années des nouvelles générations de musiciens l'aient découverte et s'en soient emparé pour en développer les intuitions. Pour ma part, je continue de les croire importantes et riches en potentiel. Avec ce trio, j'ai l'impression qu'on a contribué, à notre niveau, à faire avancer les choses. C'est un peu bête à dire, mais c'est très difficile de faire bouger les lignes, de transgresser les conventions sur lesquelles toute une tradition repose depuis des années. Il y a des peurs intimes à dépasser et des forces conservatrices très puissantes à affronter. Il y aura toujours des gens pour vous dire ce qu'est le jazz et ce qui ne l'est pas, il y aura toujours un Wynton Marsalis, et je dirai même il devrait toujours y en avoir un pour incarner cette limite à dépasser. Ce n'est pas simple de s'opposer à ces forces, mais c'est une nécessité. Et à cette époque le trio de Jimmy Giuffre a tenu cette position.

Durant cette période vous rejoignez l'orchestre de George Russell tout aussi expérimental et exigeant, mais radicalement différent dans ses enjeux esthétiques. Qu'avez-vous appris à ses côtés ?

Là encore, c'est une rencontre décisive dans ma vie de musicien ! Les formations auxquelles je vais participer sous sa direction auront passé beaucoup plus de temps à répéter qu'à se produire sur scène. C'est important de le noter, car à mon sens ç'a une influence directe sur la musique. Concevoir une musique que l'on destine au public et concevoir une musique de laboratoire, dans une sorte d'intimité, induit des formes et des énergies différentes. George était un grand intellectuel. Ses compositions étaient fondées sur un système très complexe qu'il avait élaboré durant des années, et qu'il avait appelé le Concept Chromatique Lydien d'Organisation Tonale. Jouer sa musique exigeait beaucoup d'efforts et d'investissement, et j'avais l'impression de devoir chaque fois mettre à l'œuvre toute mon intelligence pour essayer de ●●●



Steve Swallow, toujours à la contrebasse, mais plus pour longtemps...

« La musique d'Ornette Coleman est directement reliée à celle de Charlie Parker. Je l'ai senti intuitivement, d'emblée, et maintenant qu'Ornette est devenu autant une figure de la tradition qu'une icône de la modernité, j'ai confirmation que j'avais raison ! »

PHOTO : FRED SELIGO

●●● me hisser au niveau. Les compositions étaient élaborées de telle sorte qu'il me fallait à chaque instant choisir mes notes avec beaucoup d'attention et faire l'effort de comprendre tout ce que les autres musiciens faisaient autour de moi pour trouver la note juste. J'avais un énorme respect pour les talents de compositeur de George, et j'étais très attentif à ce qu'il m'indique précisément ce qu'il attendait de moi, et mon rôle de contrebassiste dans son orchestre. Pour le dire vite, ses références en matière de section rythmique penchaient plutôt du côté de la tradition. George attendait essentiellement d'une section rythmique qu'elle groove, et je mettais en œuvre tout ce que j'avais appris en écoutant les grands disques Blue Note et Prestige dans mon adolescence pour assurer une base pneumatique régulière, sur quoi poser les fondations de ses architectures orchestrales. J'adorais nos séances de travail. Comme je disais plus haut, l'orchestre a connu pas mal de changement de personnels le temps de notre collaboration, mais sa dernière configuration, avec Thad Jones à la trompette, John Gilmore au saxophone ténor, Dave Baker au trombone et Albert "Tootie" Heath à la batterie était vraiment un groupe fabuleux ! Nous avons passé des temps de répétition incroyables à jouer une musique d'un très haut niveau d'intensité et d'abstraction. L'orchestre était traversé par une énergie particulière qui dérivait en partie du fait que, durant ces répétitions, Thad Jones avait progressivement pris le contrôle sur l'arrangement de la musique à la place de George. George en était satisfait, ça lui permettait de se délester de cette dimension du travail pour se concentrer sur l'écriture. Je me souviens notamment du travail d'orfèvre auquel Thad soumettait la section de soufflants pour élaborer un son d'ensemble satisfaisant, c'est une chose que George n'aurait jamais entreprise seul, c'était beaucoup plus un compositeur qu'un instrumentiste ou un leader. L'influence de Thad sur la musique de George Russell a été très positive selon moi. Je regrette énormément, là encore, que cet orchestre n'ait pas pu se produire plus sur scène, mais il n'y avait tout simplement pas de public à ce moment-là aux États-Unis pour ce type de proposition. C'est pourquoi, très peu de temps après, George est parti s'installer en Suède pour développer sa musique dans un contexte plus favorable. On évoque souvent cette période comme un âge d'or du jazz, mais la réalité était beaucoup plus complexe, et quasiment tous les groupes auxquels j'ai participé et qui font désormais partie de l'histoire de cette musique n'intéressaient personne.

Était-ce aussi le cas du trio que vous avez constitué avec Paul Bley et Pete La Roca ? Il figure désormais parmi les quelques formations reconnues pour avoir marqué en profondeur l'esthétique de ce format, au même titre que celui de Bill Evans avec Scott La Faro et Paul Motian…

Je comprends qu'on compare ces formations et qu'on y décèle des points communs, moi-même je les perçois et je les reconnais ! Mais je dirais qu'une grande part de ces similarités est en quelque sorte le produit de l'époque, portée par un élan révolutionnaire qui dépassait et embarquait tous les destins individuels dans son mouvement. La musique, à cet instant, était dans une phase de déconstruction, de questionnement, de remise en question. C'était dans l'air, et pas que dans la musique, ce vent de renouvellement soufflait sur la vie politique, sur la littérature, sur les arts plastiques, on était tous animés d'un désir ardent de nouveauté, de changement. Quand on se réveillait le matin ce n'était pas dans l'idée de consolider nos acquis, mais avec la soif de découvrir quelque chose d'inédit ! Qu'est-ce qui va nous arriver de neuf, qu'est-ce qu'on va inventer de nouveau ? Il n'y avait que ça qui nous intéressait. Dans cette optique, les trios de Bill Evans et de Paul Bley que vous citez ne faisaient que s'inscrire dans ce mouvement, et refléter à leur manière ce désir de changement. Nous avons eu la chance d'être là au bon moment pour l'incarner. Ceci posé, c'est vrai que participer à ce trio de Paul avec Pete La Roca a été pour moi une expérience particulièrement excitante. Il y avait une dynamique très spéciale entre Paul et Pete, et j'ai toujours eu l'impression que ma fonction avait été de faire le liant entre eux dans ce trio, comme si le flux continu de leur dialogue passait à travers moi, et que mon boulot consistait à faciliter cette conversation. C'est moi qui ai présenté Pete à Paul. Pete et moi nous étions rencontrés quelque temps auparavant, et comme je l'ai déjà raconté *[cf. le premier épisode de notre grand entretien dans le n° 750, NDR]*, le courant était immédiatement passé entre nous, nous étions devenus non seulement les meilleurs amis du monde mais une paire rythmique qui avait rapidement trouvé une vraie complicité. Quand Paul a reçu la proposition de la part des disques Savoy d'enregistrer en trio, il m'a proposé d'y participer, et m'a demandé si je connaissais un bon batteur. Pete était la personne qu'il fallait, c'était évident. On s'est retrouvé tous les trois très peu de temps avant la séance, l'espace d'une courte répétition, et le disque s'est fait comme ça, dans une forme d'urgence et de totale impréparation. Ce que j'entends aujourd'hui encore dans cet enregistrement c'est cette merveilleuse tension entre Paul, passant son temps à bousculer et déconstruire les formes, et Pete, œuvrant à l'inverse à maintenir un sens de la forme dans ce chaos imminent. Pete était un agent d'organisation quand Paul incarnait l'énergie potentiellement destructrice. Et moi j'étais là au milieu, faisant tout ce que je pouvais pour les réconcilier, ou comme j'ai dit tout à l'heure, pour faciliter leur entente. Il y avait chez Pete un sens du tempo qui remontait à Zutty Singleton via Kenny Clarke, et Paul œuvrait pour remettre en question ce type de pulsation. Il y avait pourtant un profond respect entre eux, et ils étaient heureux et stimulés d'avoir à affirmer leurs valeurs et leur convictions dans cette relation toujours un peu conflictuelle à la structure. J'étais heureux et inspiré de me retrouver plongé dans cette bataille, à trouver des façons de concilier ces forces opposées. Je pense que si l'enregistrement Savoy de ce groupe a marqué les esprits, c'est que nous avions tous les trois des rôles parfaitement définis dans son fonctionnement. Pour autant il ne s'est pratiquement jamais produit en public en tant que trio ! Nous avons eu quelques concerts en compagnie de Pharoah Sanders, quelques autres avec John Gilmore, très peu de choses au final. Je me souviens, à la toute fin, nous avions trouvé un plan dans un Coffee Shop de Greenwich Village, et nous étions payés au chapeau. Le soir où on a dû se partager 35 cents on a décidé s'arrêter. On s'est séparés avec l'espoir que ce n'était que momentané, et qu'on aurait l'occasion de se retrouver pour continuer l'aventure. C'est finalement arrivé plus de trente ans après, dans les années 1990. Nous avons reconstitué le trio et trouvé enfin notre public. Le temps d'une tournée, nous avons repris la musique là où on l'avait laissée et poussée un peu plus loin d'un point de vue conceptuel. Il y a quelques enregistrements qui témoignent de ce second temps dans l'histoire de ce trio, et c'est dommage que nous n'ayons pas pu poursuivre nos retrouvailles un peu plus avant, car il y avait encore beaucoup d'espaces à explorer. Ce sera à d'autres de faire ce travail à partir de ce qu'on a légué.

À quel moment rencontrez-vous Art Farmer et rejoignez-vous son quartette ?

J'ai rejoint ce groupe sur l'invitation de Jim Hall, qui m'avait repéré et aimait ma façon de jouer. C'est une époque de ma carrière où j'avais commencé de jouer avec un petit groupe de musiciens qui avaient l'habitude de fréquenter le Half Note. On y trouvait Al Cohn, Zoot Sims, Bob Brookmeyer, Clark Terry, c'était un petit cercle assez fermé de musiciens new-yorkais tous plus âgés que moi mais avec qui je m'entendais très bien, car ils m'avaient intégré à leurs jam sessions. C'est là que j'ai rencontré Jim Hall, puis Art Farmer, qui eux aussi fréquentaient le Half Note. C'était un peu leur quartier général à New York, ils y jouaient très souvent, et j'ai commencé à être connu, apprécié et à faire partie de cette petite famille. Jim Hall aimait particulièrement ma façon de jouer ; c'est lui qui m'a présenté à Gary Burton quelque temps plus tard, ce qui m'offrira la chance de jouer avec Stan Getz, mais aussi à Joao Gilberto, que j'ai accompagné lorsqu'il a débarqué pour la première fois à New York pour une série de concerts au Village Vanguard. Bref, Jim a été très important à cet instant de ma carrière, en me permettant d'intégrer des communautés de musiciens qui sans lui seraient restées inaccessibles.

D'un point de vue purement musical, quel était votre lien à Jim Hall ? C'est le premier d'une longue et impressionnante liste de grands guitaristes avec qui vous allez jouer au cours de votre carrière…

J'adorais Jim Hall et je lui dois beaucoup, mon jeu a été fortement influencé par notre association. J'aimais beaucoup sa capacité à faire sonner la guitare comme une voix. Il parvenait à faire entendre une sorte de souffle, de respiration dans son phrasé. Lorsqu'on jouait ensemble, j'avais toujours la sensation d'être en compagnie de quelqu'un qui me parlait, ou plutôt qui me chantait quelque chose à l'oreille, et c'est une qualité que j'ai essayé d'intégrer à mon propre jeu. C'a été particulièrement vrai au moment où je vais passer à la basse électrique. Je vais être fortement influencé par sa façon de jouer legato, ainsi que de son jeu de médiator, que je vais transposer sur la basse électrique, ce qui était très peu conventionnel alors et demeure encore aujourd'hui très rare. C'est parce que j'avais vu Jim jouer de la guitare avec un médiator et être capable de faire sonner son instrument avec une telle sensibilité que je me suis lancé ce défi : élaborer ma propre technique ●●●

●●● en le prenant comme exemple. Jim était par ailleurs très conscient de l'importance de l'amplification dans ce processus qui aboutit à façonner un son personnel. Là encore, je me suis souvenu de sa leçon quand je suis passé à la basse électrique. Un ampli n'est pas juste là pour augmenter le volume, c'est un élément constitutif du son qu'on va produire, un instrument de musique en soi, et j'ai pris modèle sur Jimet sur Jimi Hendrix, dans un tout autre registre, quand j'ai commencé à m'intéresser à ce problème.

Vous n'avez pas joué très longtemps avec Jim Hall au sein du quartette d'Art Farmer : le pianiste Steve Kuhn est vite venu le remplacer...

C'est vrai, mais là encore, cet orchestre n'a pas duré très longtemps. Effectivement Jim est parti, et c'est moi qui ai proposé que Steve le remplace. Durant une courte période, la section rythmique du quartette d'Art Farmer a été composée du trio que l'on formait depuis peu de temps avec Steve et Pete La Roca. C'était un orchestre extraordinaire, qui lui non plus n'a pas pu développer ses potentialités faute d'engagement. Art a dû faire le choix de dissoudre le groupe et de s'exiler en Autriche simplement pour essayer de vivre de sa musique. On a tous été très tristes que cette formation s'arrête comme ça. Art était un musicien exquis, d'une grande finesse, et j'ai beaucoup appris en matière de phrasé à jouer avec lui. Il possédait lui-aussi ce don de faire parler son instrument et de façon générale j'ai eu la chance à ce moment de ma carrière de côtoyer des musiciens qui avaient ce sens du lyrisme en commun, cette faculté à faire sonner leur instrument sur le registre de la voix humaine. Au-delà de ça, Art était un grand raconteur d'histoire : quand on écoutait un de ses solos on percevait à quel point sa musique avait une syntaxe et un vocabulaire propres, et ça m'a beaucoup influencé, c'est devenu une priorité pour moi de faire entendre non seulement ma voix, mais une parole personnelle dans mon jeu de contrebasse, et d'articuler mes solos sur un principe de narration.

Tous ces musiciens plus âgés vous ont influencé et transmis leur savoir, mais écoutiez-vous alors les jeunes contrebassistes de votre génération comme Gary Peacock, Charlie Haden, Barre Phillips, qui eux aussi renouvelaient la pratique de leur instrument ?

Oh oui bien sûr. Avec Gary et Barre nous fréquentions les mêmes cercles, nous nous écoutions et nous influencions mutuellement, c'est certain ! Lorsque Gary Peacock est venu vivre à New York je l'ai accueilli chez moi quelques semaines. Durant cette période, je l'ai écouté travailler son instrument dans l'intimité, on a répété, joué et beaucoup parlé de musique et de contrebasse ensemble. C'était quelqu'un de très intelligent et talentueux, avec qui il était très agréable d'échanger. C'était non seulement un magnifique instrumentiste, mais il possédait une vision de la musique absolument unique qui participait d'une conception de l'existence beaucoup plus large. Alors bien sûr, tous les soirs j'étais dans les clubs à écouter les contrebassistes actifs sur la scène. En vérité, je n'étais pas particulièrement attiré par ceux de la nouvelle génération qui cherchaient absolument à émanciper la contrebasse de la pulsation comme Gary, Barre ou Scott La Faro. Je me sentais plus proche de musiciens qui avaient une approche plus traditionnelle comme Jimmy Garrison ou Henry Grimes, pour qui j'avais une grande admiration, mais qui malheureusement s'est éloigné très rapidement de la scène pour ne réapparaître que des décennies plus tard. Il faisait partie des contrebassistes de ma génération avec qui j'avais le sentiment de partager la même vision de la basse. Avec le recul je me dis parfois qu'il y avait comme une contradiction à ce je me retrouve embarqué alors dans des projets comme ceux de Jimmy Giuffre ou George Russell, qui impliquaient à ce point que le rôle de la contrebasse soit redéfini. En tant qu'auditeur mes goûts continuaient à me porter vers Doug Watkins ou Percy Heath.

Et Charlie Haden ?

Je le considère comme faisant partie de cette même école de l'instrument, attachée à la pulsation. C'était un contrebassiste très traditionnel, et dans l'orchestre d'Ornette, qui bouleversait tout en matière d'improvisation, il assurait avec les batteurs Billy Higgins et Ed Blackwell un ancrage profond dans le terreau du jazz, avec un sens du groove implacable. Nous étions très amis avec Charlie à cette époque, et j'ai passé beaucoup de temps à écouter le quartette d'Ornette. Si j'ai été probablement influencé par le jeu de Charlie dans l'orchestre, je crois pouvoir dire que je l'ai été tout autant par celui de Don Cherry, dont j'adorais tout : l'approche de l'improvisation, la façon de phraser, le sens des intervalles et l'originalité du vocabulaire rythmique. Vous savez, tout jeune musicien de jazz à New York à cette époque se devait de prendre position par rapport à la musique d'Ornette. Il y avait les pour et les contre, rien entre les deux. Personnellement, je me suis immédiatement senti attiré par son univers, j'ai tout pris d'un bloc. Cette possibilité qui est apparue dans sa musique d'improviser en abandonnant entièrement le cadre de la chanson qui servait de point de départ a été déterminante pour moi, même si durant cette même période je jouais avec des musiciens comme Jim Hall ou Art Farmer, des maîtres dans l'art d'improviser sur des harmonies. J'ai tout de suite cherché à introduire ces conceptions nouvelles qu'Ornette apportait dans des formes plus traditionnelles et j'ai découvert que c'était tout à fait possible. Parce que fondamentalement la musique d'Ornette est directement reliée à celle de Charlie Parker et au-delà au blues et aux fondamentaux de la musique afro-américaine. Tout ça je l'ai senti intuitivement, d'emblée, et maintenant qu'Ornette est devenu autant une figure de la tradition qu'une icône de la modernité, j'ai confirmation que j'avais raison !

Après avoir quitté le quartette d'Art Farmer, vous allez jouer un temps dans l'orchestre de Stan Getz. Quel souvenir en gardez-vous ?

Je vais passer près de deux ans et demi à jouer avec Stan Getz, ce n'est pas une parenthèse dans ma carrière ! C'était un musicien merveilleux, profondément lyrique, qui faisait chanter son instrument comme nul autre.Je vais énormément apprendre à ses côtés. Mais c'était tout l'orchestre qui était fabuleux ! C'est là que j'ai notamment rencontré Roy Haynes, qui va devenir non seulement une sorte de mentor mais l'un de mes partenaires favoris. Du point de vue du

De gauche à droite : David Pritchard, Steve Swallow, Bill Goodwin et Gary Burton en 1969 à Paris.

PHOTO : CHRISTIAN ROSE

Nos références étaient principalement du côté des Beatles et de Jimi Hendrix qui, en révolutionnant la guitare électrique, imposait un nouveau son et de nouvelles énergies qu'il était impossible de ne pas prendre en compte !

vocabulaire rythmique, l'apport de Roy va être primordial pour moi. L'essentiel des conceptions qui irriguent mon jeu aujourd'hui encore datent de cette période, et je les lui dois. Il m'a notamment appris à écouter ce qui se passait autour de moi. J'étais merveilleusement placé, à ses côtés, pour voir à quel point il écoutait ce que Stan jouait et comment son jeu s'adaptait à ses propositions, avec une extraordinaire plasticité, presque en temps réel. Il ne répondait pas à ce que faisait Stan, il l'anticipait presque pour se retrouver à jouer vraiment avec lui ! Je trouvais cette réactivité quasi télépathique absolument incroyable, et j'essayais de faire la même chose, d'être avec eux exactement dans le même espace-temps, de trouver ma place dans ce dialogue. Ce qui était incroyable, c'est que cette osmose n'était que musicale, ils ne s'entendaient pas très bien humainement, ils étaient même en conflit permanent, mais dès qu'ils étaient sur scène ils ne faisaient plus qu'un. Roy possédait un vocabulaire personnel et des conceptions très avancées en matière de rythme. Il avait cette capacité incroyable de ne jamais accompagner un soliste mais de générer des formes et des sons avec ses tambours et ses cymbales qui participaient à égalité du discours improvisé.

En tant que contrebassiste, quelles sont les qualités que vous recherchez chez un batteur ?

Toutes celles qui font le génie de Roy Haynes ! Cette façon de relier les choses dans l'orchestre, de contribuer à fabriquer cet espace musical commun à l'intérieur duquel chacun va pouvoir évoluer et s'exprimer. Je trouve ça primordial. Mais évidemment ce que je recherche en premier lieu chez un batteur c'est le sens du groove ! C'est aux fondements de notre musique depuis Louis Armstrong ! Qu'on s'entende bien : avoir le sens du groove ou du swing, ça ne signifie pas seulement être mesure de mettre en place et de tenir une pulsation régulière. Milford Graves pour moi avait un merveilleux groove alors même qu'il s'émancipait constamment du tempo. Le groove est quelque chose de plus complexe, de plus englobant et je dirai même de plus conceptuel. Au fil des années, j'ai remarqué que c'était très souvent le batteur l'intellectuel du groupe. Ce rapport mathématique à la découpe du temps nécessite un niveau d'abstraction très élevé. Jouer simultanément deux beats de la main droite et cinq de la main gauche, ce n'est pas donné à tout le monde, et j'ai bien conscience que ce sont des types d'exercices que je devrais m'imposer plus souvent. Souvent, en tant que contrebassiste, on se plonge dans l'harmonie, on se met à étudier les structures des chansons et on en oublie presque la fonction rythmique fondamentale de notre instrument. Je pense qu'il faut régulièrement revenir aux sources, aux fonctions de base de l'instrument que l'on joue et pour un contrebassiste c'est incontestablement se reconnecter au batteur. Bill Stewart m'a permis de faire ce travail au cours des vingt dernières années. Je trouve qu'il a une façon remarquable, sans jamais abandonner le groove, de communiquer avec les autres membres de l'orchestre de façon extraordinairement complexe d'un point de vue rythmique. C'est un modèle pour moi parmi les batteurs contemporains. ●●●

●●● Pete La Roca, Roy Haynes, Bill Stewart... Quels sont les autres batteurs avec qui vous avez eu l'occasion de collaborer au cours de votre carrière qui vous ont impressionné ?
Il y a eu Paul Motian incontestablement, qui m'a beaucoup marqué. Ce que j'adorais chez lui c'était son absolue spontanéité. Shelly Manne, un autre batteur que j'admire énormément, avait l'habitude de donner cette délicieuse définition du musicien du jazz : *« Quelqu'un qui ne joue pas une fois la même chose ! »* Et bien pour moi c'est exactement Paul Motian ! Toutes les fois où on s'est retrouvé dans le même orchestre je ne l'ai jamais entendu jouer ce que j'attendais qu'il fasse. Vous savez, la plupart des musiciens de jazz, moi y compris, nous ne sommes pas toujours en train d'inventer notre langage dans l'instant en partant de zéro, nous avons une sorte de réservoir de phrases, de gestes, de "plans" comme on dit, dans lequel nous puisons quand nous sommes à court d'idée ou pris ou dépourvu. Paul, lui, réinventait constamment son jeu, c'est ce qui le rendait imprévisible et profondément jouissif. C'est pour ça que jouer à ses côtés était autant stimulant, ça vous poussait à vous réinventer sur le même modèle. A l'autre extrémité du spectre, d'un point de vue stylistique, j'admire énormément quelqu'un comme Adam Nussbaum, qui joue dans la tradition avec un savoir-faire fondé sur une connaissance aiguë et approfondie de ce qu'ont apporté à l'histoire de la batterie Baby Dodds, Kenny Clarke, Elvin Jones et tous les autres, grands et petits maîtres de l'instrument. Il possède un sens du groove imparable, et c'est extraordinairement confortable de jouer avec lui. Mais il y a des dizaines de batteurs avec qui j'ai pris du plaisir à jouer durant toutes ces années, si je commence à égrainer leur nom on en a pour des heures. Ce que je peux dire pour finir avec ce sujet, c'est que j'ai appris des batteurs plus que de tout autre musicien de l'orchestre et que l'on sent tout de suite quand il y a un grand batteur dans un groupe parce que la musique tout à coup se met à être phrasée différemment sur un plan collectif. Et ce n'est pas qu'une question de sensation, de rapport sensuel au rythme, c'est une question de conception globale de la musique dont le batteur est dépositaire dans un orchestre, parfois sans en être conscient lui-même.

Dans l'orchestre de Stan Getz, vous développez avec le vibraphoniste Gary Burton une complicité qui va déboucher sur un quartette. Pendant quelques années, il va occuper l'essentiel de votre temps. Comment définiriez-vous votre relation et le type de musique que vous proposiez ?
Avec Gary, on s'est juste rencontré au bon moment je crois. On avait à peu près le même âge et on s'est apprécié mutuellement dès qu'on s'est entendu jouer. Il m'a coopté dans l'orchestre de Stan Getz qu'il venait juste d'intégrer, et on a appris à mieux se connaître encore en jouant ensemble dans ce contexte. Puis quand il a quitté Getz pour fonder son propre groupe, je l'ai tout naturellement suivi. Tout de suite, la musique de ce quartette a correspondu aux orientations que nous aurions bien aimé faire prendre à l'orchestre de Getz, et dont nous discutions des nuits entières à la suite des concerts en rongeant notre frein. Nous avions tous les deux un intérêt grandissant pour la pop music, qui prenait de plus en plus d'importance dans le paysage musical, et nous pensions que des connexions entre jazz et pop étaient non seulement possibles mais souhaitables. Avec Mike Gibbs, qui partageait nos goûts et nos désirs de fusion entre les genres, j'ai commencé à écrire pour l'orchestre de la musique qui allait dans ce sens, et Gary nous a encouragé à poursuivre dans cette direction. On est devenu les principaux compositeurs du groupe, mais on a également commencé à mettre à notre répertoire des thèmes de Carla Bley, qui avait anticipé dans son travail d'écriture énormément de choses que nous désirions expérimenter. L'originalité de ce répertoire a fait beaucoup pour la notoriété de ce tout premier quartette de Gary Burton. C'était un recueil de chansons qui sortaient vraiment de l'ordinaire de ce que nous avions l'habitude de jouer. Même si ça peut paraître plus modeste que le trio de Jimmy Giuffre, les enjeux pour nous étaient similaires, nous nous sentions vraiment engagés dans un désir et un processus de changement. Lorsqu'on se retrouvait à l'hôtel après un concert, on parlait pendant des heures de ce qu'on avait joué, des impasses ou, à l'inverse, des directions dans lesquelles nous avions envie de voir la musique s'engager plus loin. Roy Haynes avait également quitté le groupe de Getz pour nous rejoindre, et à mon avis pour les mêmes raisons : ce désir d'expérimentation. Le quatrième membre du groupe était Larry Coryell. C'est lui qui tenait la guitare et c'était un rôle crucial dans le groupe, car c'est à travers cet instrument et ses sonorités que le lien avec la pop music était le plus évident.

"Duster", le premier album que vous publiez en 1967 avec le quartette est considéré comme faisant partie des premières tentatives de fusion entre la pop et le jazz. Quelles étaient vos références en pop ?
Elles étaient principalement du côté des Beatles, que nous avions dans les oreilles lorsque nous composions, et de Jimi Hendrix qui, en révolutionnant la guitare électrique, imposait un nouveau son et de nouvelles énergies qu'il était impossible de ne pas prendre en compte ! Mais j'étais très attiré aussi par le courant country-rock qui émergeait en Californie à cette époque, en particulier Gram Parsons et les Byrds, ainsi que par la musique que produisaient des labels comme Motown et Stax. Dès que je me suis mis à m'intéresser à la basse électrique j'ai découvert des musiciens comme James Jamerson *[membre des Funk Brothers qui enregistraient pour Motown, NDR]* et Donald "Duck" Dunn *[bassiste du "house band" de Stax, NDR]* et à travers eux je me suis mis à m'intéresser aux grands chanteurs soul, Otis Redding, Marvin Gaye qui sont rapidement devenus très importants pour moi !

Mais si je ne m'abuse, à l'époque de l'enregistrement de ce premier disque du quartette vous jouez encore de la contrebasse. Aviez-vous commencé la transition qui allait vous mener vers la basse électrique ?
Je commençais juste à y penser. Mais vous avez raison je n'avais pas encore fait le choix de changer d'instrument, j'étais juste dans la découverte de tout ce nouvel univers musical qui induisait chez moi de nouveaux désirs, de nouvelles approches tant en matière de composition que de son, et m'ouvrait de nouveaux champs d'exploration. C'était une époque effervescente et tout ça va se jouer en accéléré. Durant les mois qui vont suivre la parution de "Duster" je vais largement m'engager dans cette transition. Je pense qu'il était inévitable que, pris dans ce mouvement, je m'intéresse un jour directement à la basse électrique. Elle était là à m'attendre en quelque sorte !

> Suite et fin du grand entretien de Steve Swallow dans le prochain numéro de Jazz Magazine.

Repères

1940 Naissance, le 4 octobre, à Fair Lawn, (New Jersey).

1962 "Free Fall" de Jimmy Giuffre avec Paul Bley au piano est publié par Columbia.

1964 Joue sur "To Sweden With Love" du trompettiste Art Farmer, avec Jim Hall à la guitare et son grand ami Pete LaRoca à la batterie.

1967 Enregistre "Duster" avec le Quartet de Gary Burton (Larry Coryell à la guitare, Roy Haynes à la batterie).

(Suite dans le prochain numéro de Jazz Magazine.)

PARIS JAZZ CLUB

LE RÉSEAU DES LIEUX DE JAZZ

LA **CARTE ADHÉSION PARIS JAZZ CLUB** EST DÉSORMAIS DISPONIBLE POUR LES **JEUNES DE 15 À 18 ANS** VIA L'APPLICATION MOBILE ET LE SITE DU **PASS CULTURE** !

SCANNEZ LE QR CODE POUR ACCÉDER À L'OFFRE

Concerts gratuits, réductions et avantages dans de nombreux lieux de jazz à Paris et en île-de-France

OFFRE DISPONIBLE SUR L'APPLICATION MOBILE DU PASS CULTURE ET SUR WWW.PASSCULTURE.APP

Les grands entretiens
de Jazz Magazine

PHOTO : ALEXANDRE LACOMBRE

JOËLLE LÉANDRE

"J'ai comme une flamme au fond de moi"

Deuxième épisode

C'est donc chez elle, à Montmartre, dans son petit appartement de la rue Lepic *« rempli de livres, les murs tapissés de gravures, habité par la contrebasse trônant au milieu du salon et de façon plus furtive par la présence silencieuse d'un gros chat flegmatique »* que Jöelle Léandre a accueilli Stéphane Ollivier deux jours de suite, pour un de ces grands entretiens *« où la parole ne ment pas »* et dont vous allez découvrir la seconde partie. Cette immense musicienne qui a d'ores et déjà *«marqué de son génie l'histoire de la musique improvisée »* se livre sans fard, *« mettant à nu ses failles les plus intimes, à l'origine de cette "rage" dont elle se dit animée »* et qui n'est rien d'autre *« qu'une extraordinaire pulsion de vie »*.

Stéphane Ollivier L'improvisation, comme vous le dites si bien, est un art de la relation et donc, aussi, de la rencontre avec l'autre dans sa radicale étrangeté. Avec qui commencez-vous à échanger en musique et à vous produire sur scène dans un cadre improvisé ?

Joëlle Léandre Les premiers avec qui je vais jouer, au Dunois, fin des années 1970, ce sont Daunik Lazro, Raymond Boni, Annick Nozati, Yves Robert. Derek Bailey aussi, que je rencontre à New York en 1980, qui m'invite à jouer dans son Company et qui va être central dans mon parcours d'improvisatrice. Et puis dans la foulée, je vais aller écouter au Duc des Lombards le Feminist Improvising Group, le FIG, qui venait juste de voir le jour en Angleterre. C'était un groupe exclusivement composé de femmes, avec Maggie Nichols à la voix, Georgie Born au violoncelle, une fille à la trompette dont j'ai oublié le ●●●

●●● nom *[Corinne Liensol, NDLR]*, Irène Schweitzer au piano, qui était la seule étrangère du groupe, deux ou trois autres – et c'est un choc, comparable à celui que j'avais reçu en découvrant l'Art Ensemble Of Chicago dix ans plus tôt. Celles qui m'impressionnent le plus, avec qui je me sens spontanément des affinités au niveau des énergies et des propositions, ce sont Irène et Maggie. Et évidemment je vais vers elles, j'ose. A l'époque, j'avais un duo avec Annick Nozati, que je vais garder longtemps d'ailleurs, pas loin de dix ans, et durant quelques mois il va se transformer en trio avec Irène Schweitzer sous le nom des Trois Dames pour finalement devenir Les Diaboliques avec Maggie Nicols à la place d'Annick. C'est un groupe fondateur, essentiel dans mon parcours. Quarante ans après il existe toujours !

Ce moment décisif où vous assumez une forme d'autonomie radicale en ne vous consacrant plus qu'à l'improvisation, au risque d'une certaine marginalité, le vivez-vous alors comme l'affirmation d'une série de positionnements minoritaires : femme, contrebassiste, improvisatrice ?

Je me sens en rébellion et engagée dans un mouvement émancipateur, mais pas forcément la porte-parole de causes identitaires, quelles qu'elles soient. Par exemple je n'ai jamais joué avec le FIG *[lire aussi le Top Cheffe du n° 750 par Ludovic Florin, page 69, NDLR.]*, contrairement à ce que certains pensent, et au cours de ma carrière j'ai indifféremment collaboré avec des hommes et des femmes. Par contre, réfléchir sur ce que c'est pour une femme de créer en trouvant ses propres modèles, ses propres références, ça j'ai toujours trouvé que c'était non seulement fascinant, mais primordial ! C'est une question de positionnement dans la vie qui dépasse largement les questions de genre, et qu'à mon sens chacun devrait se poser. Il s'agit ni plus ni moins de savoir qui l'on est, et ce qu'on veut faire de son existence. Je n'ai pas pu faire autrement, à cet instant, que chercher à définir ma place en tant que femme-musicienne, puisque c'est en tant que telle que je m'exprimais, et de fait elle s'est trouvée minoritaire. Mais je l'ai fait à partir de mon instrument, en cherchant à le sortir des schémas dans lequel il était corseté par des siècles de codifications masculines, et ce n'était ni théorique ni intellectuel ce combat, c'était dans la pratique que ça se jouait. Toutes ces hiérarchies culturelles et politiques, je les ai affrontées et remises en causes par le truchement de ma contrebasse.

Mais on sent quand même, chez vous, aux fondements de votre geste, entre le poétique et le politique, une forme de revendication, ou de contestation.

Oui, je suis une grande gueule, c'est vrai ! C'est mon côté latin. Mais ce n'est pas de la provocation gratuite. Ce n'est pas n'importe quoi. C'est réfléchi, travaillé, pensé. Fondamentalement, je l'ai toujours dit, toute proposition artistique est aussi politique. Le propre de ma génération aura été d'entreprendre un grand mouvement de désacralisation de l'œuvre et de la figure de l'artiste. Quand je m'engage dans le petit monde de l'improvisation, j'ai l'impression d'intégrer une communauté, une tribu d'activistes animés par la même utopie de changer le monde en bouleversant les hiérarchies entre les sons et les instruments. C'était tout sauf de l'*entertainment* notre projet. On savait qu'on s'engageait dans une sorte de sacerdoce, un chantier rude, passionné, passionnant, abstrait, touchant des zones hautement spirituelles, et que cette marginalité allait durer toute notre existence. Je me souviens au Dunois en 1981, j'avais organisé un petit festival où j'avais réuni toute cette scène : Lol Coxhill, John Stevens, Derek Bailey, Irène, Maggie, toute ma petite famille. Je l'avais appelé "Les moines s'envolent" pour dire précisément cet engagement, cette "foi", en un sens, qui nous animait. On avait parfaitement conscience qu'on œuvrait aux marges mais on reprenait tous à notre compte la fameuse phrase de Godard : *« C'est la marge qui tient la page ! »* Sans marge, il n'y pas de savoir. Dans mon parcours, c'est essentiel.

Cette "petite famille" que vous intégrez alors appartient peu ou prou à la scène des musiques improvisées européennes qui à cet instant a une quinzaine d'années d'existence. Quand commencez-vous, parallèlement, à fréquenter des musiciens se réclamant plus directement du jazz ?

Tout de suite ! En 1978, alors que je m'apprêtais à donner un concert solo à Londres dans le cadre du festival Actual, Anthony Wood m'a proposé de jouer avec Peter Kowald, que je ne connaissais pas encore à l'époque. J'ai accepté, le concert a eu lieu et à partir de cette rencontre je me suis retrouvée invitée par Kowald à Wuppertal pour jouer avec Hans Reichel, Peter Brötzmann, Rüdiger Carl, toute cette jeune scène allemande avant-gardiste qui se produisait régulièrement à Berlin autour du label FMP du producteur Jost Gebers, en croisant la route de musiciens afro-américains installés là-bas, comme Butch Morris. Je vais littéralement être adoptée par ces musiciens, énormément jouer avec eux et fréquenter ainsi tout un autre courant de la free music européenne, plus ancré dans le free jazz. Ça va m'amener à participer à New York, dès 1980, à l'une des toutes premières éditions de ce qui allait devenir plus tard le Vision Festival, au sein d'un quartette de contrebasse en compagnie de Kowald, Paul Rogers et William Parker. Et puis il y a le tromboniste George Lewis, qui en 1981 reçoit une bourse pour venir travailler à Paris à l'IRCAM et qui, sitôt arrivé, m'appelle pour participer à ses expérimentations en compagnie de Steve Lacy, Derek Bailey, Douglas Ewart. Je ne sais pas comment il a mon nom, pourquoi c'est à moi qu'il fait cette proposition, mais le fait est que les musiciens noirs m'ont toujours beaucoup sollicitée, alors même que je ne jouais pas à proprement parler du jazz, en m'incitant toujours à rester moi-même, à "jouer ma merde" comme m'avait dit un jour Cecil Taylor, *« Play your shit Joëlle ! »*. Je crois que fondamentalement, ils sentaient que j'étais disponible, ouverte à toutes les aventures, que j'étais animée par cette pulsion de vie, cette boulimie de savoirs, cette jubilation qui est au cœur du jazz. Bref, tout se fait simultanément, c'est un grand chaos de rencontres, de propositions, et moi là-dedans je commence à trier, à choisir, à tracer mon propre chemin. A sélectionner dans l'immensité des possibles du monde sonore une façon particulière de s'exprimer. Bref à définir les éléments de mon vocabulaire.

Ce chemin s'ouvre beaucoup à l'international, mais semble peu s'intégrer à la géographie du jazz français de l'époque...

Oui c'est très vrai. J'écoute ce qui se passe en France, Michel Portal, Bernard Lubat, François Jeanneau, Jean-Louis Chautemps, Didier Levallet, les frères Mechali, mais personne de cette scène ne m'appelle pour jouer. C'était un tout petit monde, avec ses chapelles, très fermé sur lui-même. Moi je pense que j'étais trop dérangeante, trop décalée. Et puis j'étais une femme.

Quand vous jouez en duo avec Annick Nozati puis créez Les Diaboliques avec Irène Schweitzer et Maggie Nicols, avez-vous le sentiment d'être perçue dans le milieu comme une militante féministe ?

Non, je ne pense pas. Et je ne l'ai jamais été d'ailleurs, je n'ai jamais adhéré à aucun groupe féministe. Mais c'est un fait, les hommes sont mieux ensemble. Quand une femme arrive dans un groupe, c'est l'étrangère. Moi, à cette époque, mon identité était en train de se structurer mais inconsciemment j'avais déjà choisi certainement que cette aventure serait solitaire. Parce que même si je traverse alors tous ces mouvements, même si je rencontre tous ces musiciens, je suis engagée dans un processus d'individuation qui engendre de toute façon une forme de solitude. Quand on choisit de considérer la vie et la création comme une seule et même aventure consistant à conquérir sa liberté, à travailler à être soi, c'est une forme d'exigence qui peut générer de la crainte. Alors oui, ils seront très peu en France à venir me chercher. Il y aura Barre Phillips, avec qui je vais jouer très souvent, mais sinon c'est le désert. Je continue à ne pas me l'expliquer totalement, mais je peux le dire aujourd'hui : j'ai vécu cette mise à l'écart avec tristesse, le sentiment de ne pas être écoutée. Et j'ai le sentiment rétrospectif d'avoir dû travailler beaucoup plus que les autres pour atteindre à une certaine reconnaissance et être enfin entendue.

En 1981, vous enregistrez votre premier disque en solo que vous appelez de façon emblématique "Contrebassiste". Avec le recul, prend-il des allures de manifeste ?

Je ne pense pas qu'on puisse dire ça. Ce disque est plus le fruit des circonstances que d'un acte mûrement réfléchi. Mais il arrive effectivement à un moment de mon parcours où des choses devaient être posées. Je me suis retrouvée reconnue assez rapidement par mes pairs au niveau international en ma qualité de contrebassiste et j'ai non seulement tout de suite adhéré à l'International Society of Bassists (ISB), mais j'ai régulièrement été invitée aux États-Unis à ce qu'ils appellent des "Bass Player Conventions". Ces conventions qui réunissent chaque année toute la petite famille des contrebassistes, ce sont un peu des foires à la contrebasse où, pour une fois, cet instrument prolo, oublié, gros, gros cul, difforme est enfin apprécié et glorifié pour ce qu'il est. En 1981, je suis invitée à Cincinnati dans le cadre d'une de ces conventions à donner un solo constitué de pièces

Le guitariste Derek Bailey avec Joëlle Léandre en 1982.

PHOTO : X/DR (COLLECTION JOËLLE LÉANDRE)

composées et improvisées, sur le modèle du récital de Buffalo. A l'issue du concert, Frank Proto, un des contrebassistes du Symphony Orchestra de Cincinnati, est venu me trouver et m'a dit : *« Je vais te louer un studio, tu as des choses à dire. Tu viens, tu joues, tu improvises comme tu sais le faire, c'est important que tu sois enregistrée ! »* Et ça s'est fait comme ça, j'ai joué mon solo, il m'a enregistrée lui-même, le disque est sorti aux États-Unis, pas en France, et a obtenu un certain écho de la part de la critique américaine. Je me suis soudain retrouvée là-bas reconnue en tant que "Bass Player, Improviser, Composer and Singer", une chose totalement inconcevable en Europe, où pour être considérée comme compositeur il faut sortir du Conservatoire après vingt ans d'étude, et être passé par tout un cursus académique. Alors non, ce n'est pas un manifeste ce disque, je suis trop jeune, mais c'est un instantané de ce que je suis alors, de tous mes désirs de musique en gestation, et en ce sens c'est clairement un geste inaugural. Et l'accueil qui en est fait me donne une force dingue pour la suite !

C'était encore très rare à ce moment-là un disque de contrebasse solo...

Oui, il n'y avait guère que Barre Phillips et François Rabbath qui en avaient publiés. Ces gens-là ont ouvert la voie et c'est très important de le rappeler. Ils ont donné une légitimité à tous ceux qui à leur suite ont osé ce geste du solo, en l'inscrivant dans un mouvement, une histoire, une continuité. "Contrebassiste" va finalement paraître en France quelques années plus tard sous forme de CD, édité par le label Adda, et à partir de là je ne vais plus cesser d'enregistrer. Mais pour revenir à la question précédente, je me dis que si ce disque a finalement une valeur de manifeste ou de programme, c'est dans son titre qu'on doit la chercher. En France on dit "Contre-bassiste" et je revendique cette appellation. Personnellement je me suis toujours positionnée comme ça dans la société, y compris et principalement à travers mon instrument : je suis "contre" beaucoup de choses ! Et fondamentalement contre la bourgeoisie et les rapports de classe qu'elle a institués. Toute jeune, à la suite de mon père, j'ai adhéré au P.C. – je vais y rester sept ans avant de m'en éloigner progressivement. Je suis une femme politisée. Si j'abandonne Mozart pour rejoindre les musiciens de free jazz, c'est que vu d'où je viens, au fond, je me sens plus proche d'eux. Parce que, même s'il y a pu y avoir des discours intellectuels qui sont venus s'y greffer, c'est une musique populaire le jazz, qui s'apprend oralement, qui se partage par l'oreille, qui se moque des académies et des Conservatoires. Toute l'histoire tragique de cette musique, depuis les bateaux des négriers jusqu'aux champs de coton de Louisiane, l'esclavage, la ségrégation, la résistance, l'affirmation superbe de soi et de sa dignité dans l'invention d'une nouvelle forme de musique – ça m'a happée et bouleversée quand je l'ai connue ; je m'y suis identifiée en un sens. J'aime à me raconter que si les musiciens afro-américains m'ont si vite adoptée, c'est qu'ils ont su reconnaître en moi une "sœur d'arme". Parce qu'il y a eu une terrible ségrégation des femmes au cours de l'histoire, et surtout des femmes qui osent prendre la parole ! À partir de cet instant je prends la parole, en mon nom, et je ne la lâche plus.

> *Si à 19 ans je n'avais pas joué avec Derek Bailey qui en avait 50, je ne serais pas devenue qui je suis. J'aime cette idée de ronde des générations et de transmission.*

Effectivement, comme vous le faisiez remarquer, vous n'allez dès lors plus cesser d'enregistrer.

Absolument ! Je vais d'abord faire quelques disques pour le label Nato de Jean Rochard, très impliqué, alors, dans la scène de la rue Dunois, qu'il programmait largement dans son festival à Chantenay. Je me souviens d'avoir participé au disque "Couscous" de Lol Coxhill, puis j'ai publié sous mon nom "Les douze sons", qui offrait une sorte de panorama de mes engagements de l'époque, puisqu'on y retrouve Barre Phillips, Derek Bailey, Irène Schweitzer, George Lewis, Annick Nozati, toute ma petite bande. Peu après, je vais enregistrer quelques disques avec Carlos Zingaro qui témoignent de notre rencontre, et de l'extraordinaire complicité qui s'est immédiatement nouée entre nous.

J'aimerais qu'on s'arrête un instant sur le statut du disque dans votre geste artistique. Si l'on considère l'extraordinaire profusion de rencontres dont est fait votre parcours musical, j'ai l'impression que vous considérez votre discographie comme un moyen de raconter l'éphémère de la rencontre mais aussi, à travers la persistance de certaines fidélités, de témoigner de la cohérence et de l'évolution de votre style...

C'est exactement ça. Mais ça ne m'est pas propre. Toute l'histoire du jazz et des grands musiciens se lit aujourd'hui à travers les disques. Parce qu'elle est de tradition orale, cette musique n'existerait pas sans les traces laissées par l'enregistrement. Que saurait-on de Duke Ellington, Charlie Parker, Charles Mingus ou Miles Davis sans le disque ? Leur discographie, c'est leur œuvre. Historiquement, dans notre système de référence le composé a plus de valeur que l'improvisé. Dans les années 1980, les musiciens de jazz se sont bagarré pour qu'à la SACEM le statut d'improvisateur soit reconnu au même titre que celui de compositeur, en arguant du fait que le jazz était une musique qui s'écrivait aussi, d'une autre manière, mais tout aussi respectable. Ils ont eu gain de cause, le statut de compositeur-improvisateur a été mis en place. A la GEMA, qui est l'équivalent de la SACEM en Allemagne, aujourd'hui encore le statut de compositeur est mieux payé que le statut d'improvisateur. Comment se satisfaire de ça ? Moi j'ai toujours lutté pour abolir ces hiérarchies. Je suis ainsi faite, je suis une polémiste, je ne me satisfais jamais de l'ordre établi ! Je me questionne, je le questionne et je fous la merde ! Suivre le chef, le chemin tout tracé qu'on nous impose de prendre – je n'ai jamais pu. Ou pour être plus précise, il y a un moment où j'ai dit : *« Fuck you, guys ! Maintenant je fais comme je pense, comme je sens, je prends le risque d'être – et donc d'être "moi" ! »* Et chez moi, dans mon parcours de vie, ç'a pris la forme d'une remise en cause du compositeur et l'affirmation en acte que le musicien, l'instrumentiste, pouvait être créatif de la même manière. J'ai professé ça toute ma vie dans ma pratique d'improvisatrice, dans mes workshops tout autour du monde. Pour moi, c'est fondamental ! Mais qu'on s'entende bien : ça ne signifie pas que l'artiste est un être à part, qui seul aurait accès à cette dimension de son être. La créativité telle que je la conçois et la définis, chacun peut la mettre en œuvre dans son domaine. Je ne fais pas de différence, et je refuse d'en faire, entre l'artiste et l'"homme du commun" dont parle Jean Dubuffet. Ce sont probablement mes racines prolos qui parlent là, mais c'est essentiel à comprendre. J'en reviens au disque : enregistrer pour moi c'est un acte politique. C'est affirmer l'importance de ces pièces improvisées, qui valent autant que toute composition écrite, en leur donnant la forme tangible et la légitimité d'un disque, qu'on peut diffuser, qu'on peut partager, qui peut témoigner de l'existence de cette musique. Et vous le dites très bien, pas exclusivement de son statut éphémère. La musique improvisée est aussi l'espace de collaborations au long cours et le disque témoigne également de ces fidélités, de ce travail collectif sur la longue durée. Il y a des artistes avec qui je joue depuis quarante ans ●●●

●●● et cette histoire partagée, seul le disque en est le garant.

Finalement qu'est-ce que votre discographie, riche de plus de 200 titres à ce jour, dit de votre parcours ?

Ce n'est pas à moi de répondre à cette question. Je n'en sais rien. Tout ce que je peux dire c'est que je suis très taoïste en la matière : je crois au chemin et pas au but. *That's all*. Si je croyais à la pérennité, à la postérité, je serais compositrice. Mais j'ai précisément choisi d'être improvisatrice ! Ma vie ce sont ces moments éphémères, risqués, transcendantaux dont ces disques témoignent et qui mis bout à bout racontent quelque chose de mon passage dans ce monde. C'est ça leur valeur, leur fonction. Mais il m'importe peu de savoir si on les écoutera encore dans cent ans. C'est l'antithèse même de mon geste cette ambition ou cette inquiétude. La seule chose qui m'intéresse c'est ici et maintenant, ce que qu'il y a de toujours un peu inédit dans ma rencontre avec les autres. Parce que fondamentalement, c'est ça improviser, c'est devenir l'autre. Soi, c'est l'autre. Quand on improvise, on part immanquablement toujours un peu de ce qu'on connaît. De ses propres territoires. Mais pas trop. Sinon on n'improvise pas vraiment. C'est complexe cette chose-là, et assez radical. Il faut être à l'écoute de ce que l'autre propose. Jouer véritablement avec l'autre. Évidemment, on draine ce qu'on est, d'où on vient, ce qu'on aime, ce qu'on a traversé, sa culture au sens large – on ne parle pas de nulle part. Mais si on ne devient pas un peu l'autre dans l'échange, alors ce n'est pas vraiment de l'improvisation. C'est pour ça aussi que je pense que l'improvisation ne peut se faire vraiment que dans un cadre chambriste. Au-dessus de quatre musiciens on n'entend plus rien. On joue, ça c'est facile – mais donner du sens, de l'organisation au flux musical, en jouant de répétitions, de variations, de nuances au niveau des matières, faire du geste improvisé partagé une composition spontanée, ça nécessite une écoute qui ne peut se faire que dans un cadre relationnel restreint.

Parmi ces rencontres qui se sont développées au fil des années quelles sont les plus importantes ?

On les a déjà citées pour la plupart. Il y a Barre Phillips, Irène Schweitzer, Maggie Nichols, George Lewis, Carlos Zingaro. Tous ces musiciens, ce sont des frères et des sœurs. Des semblables. Carlos Zingaro, quand je le rencontre j'ai l'impression de découvrir un alter ego. Sur le plan culturel, artistique, on est en miroir, on partage la même boulimie de savoir, de lecture, la même passion pour la peinture. Marylin Crispell aussi est très importante à sa manière. Parce qu'on a un parcours similaire qui va du classique au jazz. Les trajets sont importants dans les affinités qu'on peut avoir ou pas avec quelqu'un. Irène vient du boogie-woogie, Maggie du folk, William Parker du free jazz. Ce que je vais partager avec chacun d'eux est très différent, nos terrains d'entente vont être différents. Le "devenir autre" qu'induit l'improvisation va être différent. Mais tous ces musiciens avec qui je joue depuis quarante ans, j'ai évidemment leurs traces en moi, ils me constituent comme je les constitue. Et puis en tant que représentante de la scène des musiques improvisées européennes, j'ai fait des milliers de concerts avec un nombre incommensurable de musiciens venus de tous horizons. Et parmi ces rencontres éphémères, il y en a qui marquent plus que d'autres. Anthony Braxton, je n'ai joué que deux fois avec lui, au sein de son quintette puis en duo. C'est peu, mais c'est une expérience essentielle. Je pourrais en citer comme ça plein d'autres. Dans cette profusion, on peut repérer des constantes qui constituent des fils essentiels dans la trame de mon existence. Peut-être parce que j'utilise moi-même la voix, j'ai beaucoup joué avec des vocalistes par exemple. Annick, Maggie, Lauren Newton, bien sûr, mais beaucoup d'autres encore et de toutes obédiences. Et puis il y a les femmes. Les Diaboliques en ce sens est un groupe majeur dans mon histoire. Mais là encore il y en a beaucoup d'autres, Myra Melford, Nicole Mitchell, plein de jeunes aussi. J'ai un duo depuis six, sept ans avec la pianiste autrichienne Elisabeth Harnik que je trouve extrêmement créative ; une collaboration en cours avec la Norvégienne Maria Ratkje qui m'a appelée pour jouer au sein de son groupe Spunk constitué exclusivement de femmes. Ce sont elles qui ont suscité ces rencontres, je trouve formidable qu'un dialogue s'instaure entre des femmes de générations différentes.

Mais qu'est ce qui fait qu'on "s'entend" avec quelqu'un ?

Ah, c'est une question profonde. Je ne suis pas sûre d'avoir la réponse. Je dirais déjà qu'on ne peut pas s'entendre si l'on ne fait pas l'effort au préalable de s'écouter. Il y a cette nécessité de s'ouvrir totalement à l'autre, sans tricher, sans quoi aucune véritable entente n'est possible. Mais c'est une condition nécessaire qui n'est pas forcément suffisante. C'est une façon de vibrer ensemble qui est le fruit de facteurs qu'on ne maîtrise pas vraiment. Je crois quand même que cette notion de parcours que j'évoquais plus haut est primordiale. Prenons l'exemple de Pascal Contet, avec qui je joue en duo depuis plus de vingt-cinq ans maintenant. Il est accordéoniste. L'accordéon c'est un instrument populaire, bâtard, sans répertoire – tout comme la contrebasse. Il a eu ce parcours similaire au mien de passer des commandes à des compositeurs contemporains pour qu'on lui écrive des pièces pour accordéon solo. Plus de deux cents à l'arrivée. C'est à ce titre d'ailleurs qu'il est venu un jour me trouver, pour que je lui écrive une pièce. Comme il avait son accordéon, au lieu de parler je lui ai proposé d'improviser. Ce n'était pas sa pratique mais il s'est lancé, il a pris ce risque. Au terme de la séance je lui ai dit : *« Qu'est-ce que tu veux que je t'écrive une pièce ?! Tu viens, on joue ! »* Et c'est comme ça que ce duo a commencé. En novembre prochain, on va enregistrer notre cinquième disque. C'est devenu mon petit frère Pascal, il fait partie de ce petit groupe de fidèles,

Irène Schweizer, piano, Maggie Nicols, chant, Joëlle Léandre, contrebasse, alias Les Diaboliques.

PHOTO : SYLVIA LUCKNER (INTAKT RECORDS)

Peut-être parce que j'utilise moi-même la voix, j'ai beaucoup joué avec des vocalistes par exemple. Annick, Maggie, Lauren Newton, bien sûr, mais beaucoup d'autres encore et de toutes obédiences. Et puis il y a les femmes. Les Diaboliques en ce sens est un groupe majeur dans mon histoire.

de ceux que j'appelle "mes semblables". Non pas parce qu'ils me ressemblent : la plupart sont très différents de moi. Mais parce qu'ils ont eu ce parcours similaire au mien de travailler à s'inventer leur propre musique, quoi qu'il en coûte d'errance, de doute et de remise en cause. C'est à cet endroit-là d'investissement selon moi que peut véritablement s'engager le dialogue. C'est là qu'on se reconnaît, ou pas. Cet espace, je le répète une fois de plus, il est politique, c'est celui de la rage ! Moi j'ai la rage ! C'est là que je puise cette énergie qui aujourd'hui encore me pousse à me battre pour faire bouger les lignes.

Ces dernières années, privilège de l'âge, vous avez joué avec des musiciens de plus en plus jeunes. Qu'est-ce que ça apporte de neuf ou d'inédit de se retrouver l'aînée ?

C'est une jolie question, mais j'aurais tendance à ne pas percevoir de différence en situation de jeu. Ça ne me rajeunit en rien, si c'est ça que vous aviez à l'esprit, et ça ne me donne pas de coup de vieux non plus. Parce que fondamentalement il n'y a pas de progrès en art. C'est Michel Onfray je crois, qui dans un de ses livres donne cette définition : « *La musique, c'est !* » Je le crois aussi. Les gens âgés auraient plus de bedaine et de connaissances ? Et les jeunes plus d'énergie et de curiosité ? Peut-être. Et alors ? Ce que j'attends d'un musicien avec qui j'improvise, qu'il soit jeune, vieux, novice ou expérimenté, c'est la disponibilité et cette capacité de se mettre en mouvement vers l'autre. Ça, on en est capable ou pas. Mais c'est vrai que ces dix dernières années j'ai senti que des jeunes musiciens venaient me voir avec une attitude nouvelle à mon égard. Tout dernièrement la saxophoniste afro-américaine Matana Roberts avec qui j'ai joué au Café Otto m'a dit, texto : « *Joëlle, you've been my hero for so long.* » Un héros, vous imaginez ? Bon, c'est un mot américain qui n'a pas forcément le même sens en français. Mais oui, avec les années je suis peut-être devenue un "exemple". On me le dit souvent désormais. J'en fais peu cas parce que j'ai gardé la même dynamique, la même simplicité, et que je n'ai pas envie de jouer de cette chose-là, de la forme de pouvoir que ça engendre. Mais vu mon âge, vu le fait que je suis toujours là, avec quand même quelques cer- ●●●

●●● titudes, je peux comprendre qu'on m'interpelle ainsi et il m'est agréable de répondre favorablement à ces invitations et de partager mon expérience avec ces jeunes. Parce que si à 19 ans je n'avais pas joué avec Derek Bailey qui en avait 50, je ne serais pas devenue qui je suis. J'aime cette idée de ronde des générations et de transmission. Je prends toujours beaucoup de plaisir à accompagner un jeune instrumentiste talentueux à se mettre en situation de "savoir ne pas savoir" et se lancer dans une belle improvisation, à la mesure de ses capacités. Il est primordial d'œuvrer ainsi à passer le flambeau pour que continue de vivre ce que j'appelle à la suite de Braxton la "musique créative" ! Ça fait partie de nos responsabilités en tant qu'aînés.

Parmi ces jeunes qui ces dernières années sont venus vous solliciter il y a eu les frères Ceccaldi, Théo et Valentin, dont vous avez parrainé le premier disque, avec qui vous avez joué et finalement que vous avez intégrés à votre tentette Can You Hear Me ?.

Oui, c'est un bon exemple ! Je me souviens très bien, je jouais en duo avec Akosh au Lavoir Moderne et à l'issue du concert Théo est venu me voir, tout timide, pour me dire à quel point il avait envie de travailler avec moi ! C'était un jeune musicien totalement inconnu alors mais j'ai accepté. Un premier workshop a été organisé à Orléans et je me suis retrouvée en quelque sorte à "superviser" l'éclosion du trio qu'il venait juste de fonder avec Valentin au violoncelle et Guillaume Aknine à la guitare. J'ai trouvé leur travail tellement magnifique de fraîcheur et de maturité, tant au niveau instrumental que compositionnel, que j'ai contacté Stéphane Berland du label Ayler Records pour lui dire de ne pas passer à côté. Et c'est lui qui a publié leur premier disque ! Voilà, ça s'est fait comme ça, Théo, Valentin, Guillaume, ce sont mes bébés. Je n'aurais pas fait d'enfants dans ma vie mais j'aurais fait beaucoup de bébés symboliques. C'est une évidence ! Par la suite ils vont me proposer de jouer avec eux en quartette et je vais les appeler pour faire partie de mon tentette pour la recréation de ma pièce *Can You Hear Me ?*. Ils ont pris leur envol désormais mais rien ne dit qu'on ne rejoue pas ensemble un de ces jours.

J'aimerais qu'on s'attarde sur *Can You Hear Me ?,* une pièce qui occupe une place un peu à part dans votre parcours, et qui affirme un geste compositionnel relevant en partie de l'écrit...

Je suis revenue régulièrement à l'écriture au cours de ma carrière, à travers toute une suite de commandes. Je me rappelle, Fred Van Hove qui avait un festival à Anvers, m'avait commandé une pièce que j'avais écrite pour sextette ; Banlieues Bleues également, pour une composition que j'avais appelée "Fragments" où j'avais invité George Lewis ; Radio France aussi. Chaque fois c'étaient des pièces composées mais qui évidemment étaient "ouvertes" dans leurs formes et intégraient l'improvisation à leurs dispositifs de façon structurelle. Toujours dans cette idée de faire tomber les barrières entre écrit et improvisé et de briser ces hiérarchies... Je sens aujourd'hui que ces préoccupations esthétiques prennent de l'importance auprès des jeunes générations mais c'est encore timide, il n'y a pas assez de compositeurs qui prennent le risque de descendre de leur piédestal pour aller se frotter à d'autres traditions, d'autres façons d'envisager et de faire de la musique. Et pourtant c'est l'avenir, j'en suis persuadée ! Cette pièce, *Can You Hear Me ?*, que j'ai créée en 2009 et que j'ai reprise, modifiée, quelques années plus tard, pour la réenregistrer, elle est très importante pour moi en ce qu'elle est emblématique de ce mouvement de fond. Et le fait que cette nouvelle version ait été coproduite à la fois par un festival de jazz, Jazzdor et par un festival de musique contemporaine, Musica, est un excellent signe. Mais ça demeure trop rare. Seul Braxton avant moi avait eu droit à cet "honneur" ! C'est une aberration ! Ce dialogue devrait être constant. Si ça n'a pas lieu c'est que les institutions culturelles résistent ! On sent une crispation des chapelles sur leur pré-carré d'autant plus forte que le désir de transgresser les frontières est général et le processus largement en cours. *Can You Hear Me* ? c'est une manière de manifeste dans ce combat contre ces forces réactionnaires. Mais c'est aussi une pièce très intime, composée alors que mon père se mourrait et que la 2e guerre Intifada battait son plein. En son cœur, il y a un choral qui prend presque des allures solennelles de musique baroque, que vient soudain perturber la batterie. Comme si des rafales de mitraillettes ou des coups de canon venaient rompre le recueillement du deuil. Comme si la violence du monde et du politique faisait irruption au plus intime de l'expérience humaine, ce moment de passage du Père vers la mort. C'est un peu une somme cette œuvre ! Et puis il y a le titre : *Can You Hear Me* ? Et à cet instant de mon parcours c'était un cri jeté à la gueule de la profession parce que j'avais l'impression d'avoir été repoussée, oubliée, confinée dans l'indifférence. Ma meilleure réponse a été de continuer de créer ! "Créer c'est résister" a écrit Gilles Deleuze. Cette pièce ne dit rien d'autre.

Est-ce que vous avez l'intention de poursuivre dans cette veine entre écrit et improvisé dans les années à venir ?

Je conçois *Can You Hear Me* ? comme une sorte de *work in progress*, et j'ai bon espoir d'en donner de nouvelles versions dans les mois et années à venir. Je vais d'abord la remonter très prochainement dans le cadre de la résidence au Conservatoire d'Aubervilliers que j'ai engagée il y a quelques mois, avec des élèves de la classe d'improvisation. Philippe Metz, le directeur de l'association Music'Halle à Toulouse, où j'ai donné un workshop il a deux, trois ans, m'a fait la même proposition. Et apparemment, en 2023 mes amis new-yorkais du festival Vision ont l'intention de m'organiser une petite fête, et j'aimerais bien que la pièce soit jouée à cette occasion.

Ça fait bientôt cinquante ans que vous êtes sur les routes du monde entier à aller promouvoir partout où on vous y invite la musique improvisée – cette vie de dépense, qu'est-ce qui vous pousse à continuer de la mener ?

La rage ! Pas la colère ! La rage d'exister, de créer. Cette utopie qui perdure en moi, que par ma musique je peux contribuer à changer le monde, faire vaciller les pouvoirs. Et puis jouer, c'est toute ma vie – c'est ma façon de la gagner et mon plaisir dans l'existence. Mon nomadisme est naturel, consubstantiel à ma pratique, je ne m'en lasse pas. La seule chose qui pourrait me freiner et éventuellement me faire arrêter, c'est l'usure, les douleurs que j'ai dans les mains, qui toutes deux ont été opérées, mais aussi dans les jambes. Mon corps est fatigué, je le sens. On ne transporte pas impunément durant toute une carrière cet instrument gros, grand et lourd qui était destiné à rester au fond de la cale, en aucune façon à voyager ainsi. J'ai fait le compte, ce sont des centaines de milliers de kilos cumulés que j'aurai relevés, soulevés, à simplement mener ma vie de musicienne. Mais je ne regrette rien et je n'ai aucune lassitude. Mon énergie est intacte et le plaisir est toujours aussi intense de se retrouver sur scène. J'ai comme une flamme au fond de moi et j'ai bon espoir qu'elle ne s'éteigne jamais.

Repères

1981-1985 Reçoit la Villa Médicis "Hors les murs" et repart un an à New York. Fréquente la scène du Dunois et enregistre son premier disque "Contrebassiste". Joue avec George Lewis et fonde le trio exclusivement féminin Les Diaboliques avec Irène Schweitzer et Maggie Nichols.

1990 Reçoit la DAAD de Berlin et s'installe deux ans dans la capitale allemande.

1998 Reçoit la Villa Kujoyama et part vivre un an à Kyoto.

2002 Obtient la chaire "Darius Milhaud Visiting Professor" au Mills College, Oakland, Californie, pour la composition et l'improvisation. L'invitation sera renouvelée en 2004 et 2006.

2017 Après avoir reçu le titre de Chevalier dans l'ordre national du mérite, est nommée Chevalier des Arts & des Lettres. Elle recevra deux ans plus tard la Distinction in honorem de l'Académie Charles Cros.

2021 Continue d'enregistrer sans relâche. Publie notamment un nouveau disque en solo "At Souillac en Jazz" pour le label Ayler Records, quarante ans après l'inaugural "Contrebassiste".

Mélodies Nocturnes

Retrouvez la chronique musique et jazz de Michel Mompontet chaque vendredi dans le 23h.

franceinfo:
radio . web . tv canal 27

En partenariat avec
jazz magazine

CHARLES MINGUS

L'éternel centenaire

2022 est l'année du centenaire de Charles Mingus, né le 22 avril 1922 à Nogales, dans l'Arizona. À la contrebasse, en studio, au piano, clope au bec et avec la femme de sa vie, Sue : nous avons ouvert les Archives de Jazz Magazine pour rendre hommage à ce géant.

Tout récemment, grâce à Rembob'Ina, l'émission de LCP La Chaîne Parlementaire présentée par Patrick Cohen (toujours visible sur le site lcp.fr), on a pu revoir le concert donné par Charles Mingus et son quintette lors du troisième Festival de Jazz de Châteauvallon le 22 août 1972. Jazz Magazine y était, en la personne de notre ancien rédacteur en chef, Philippe Carles, qui avait mené un formidable entretien avec le contrebassiste, en présence de son saxophoniste, Charles McPherson. Et Mingus avait commencé ainsi :

– Où est McPherson ? Je veux qu'il soit là... McPherson ! Je ne fais plus d'interviews sans lui. Trop souvent en Angleterre et aux Etats-Unis, les critiques déforment ce que je dis... Si nous sommes deux à parler, ça n'est plus possible...

– Vous avez besoin de lui comme d'un témoin ?

– Non, pas exactement... Nous ne sommes pas d'accord sur tout, et ça peut être intéressant pour vous.

Plus loin, Philippe Carles lui demandait s'il avait entendu le disque de Charlie Haden, "Liberation Music Orchestra"...

– C'est un bassiste ? Je le connaissais bien. Il n'est pas mort ?

– Non. Il a fait un disque que l'on a comparé à votre "The Black Saint And The Sinner Lady"...

– Ah, ce n'est pas le même ! C'est drôle, je pensais à un aute Haden, qui est contrebassiste, un type de couleur... En tout cas, je n'ai pas entendu ce disque. Je n'ai ni tourne-disque, ni télévision... On m'a tout volé, et pas qu'une fois. Finalement, j'ai réussi à avoir à nouveau un piano. Mais peut-être qu'il ne sera plus là à mon retour... Quoi qu'il en soit, si le disque dont vous parlez rappelle le mien, c'est sans doute que ce type m'aime bien. Il faudrait savoir ce qu'il en pense... Je crois que c'est un compliment. On essaie toujours de prendre ce qu'on aime.

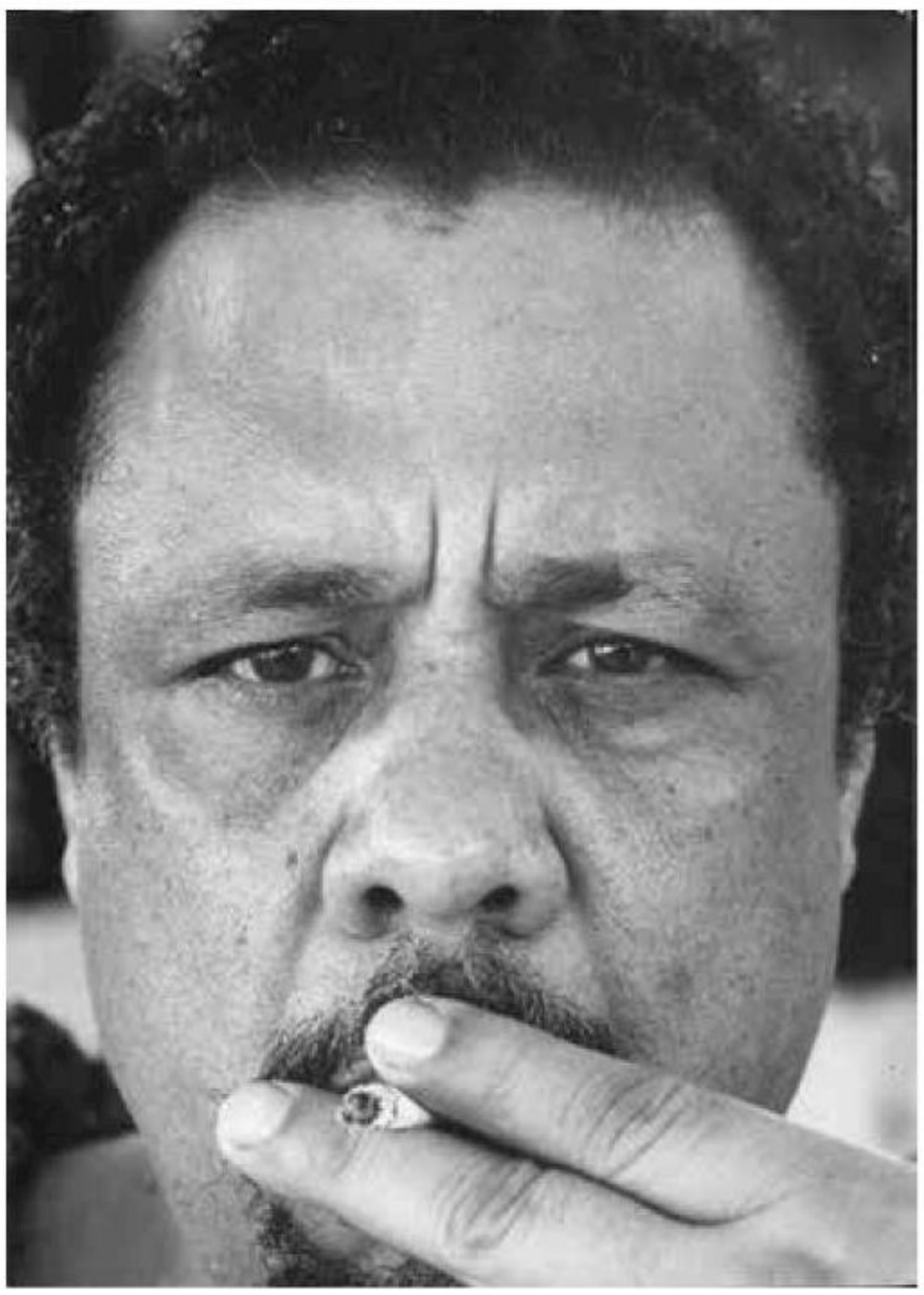
En attendant que cet entretien soit prochainement réédité, tournez la page pour revoir le grand Charles Mingus, tout en réécoutant sa musique bien sûr. **Étienne Dorsay**

CHARLES MINGUS
PHOTOGRAPHIÉ PAR
CHRISTIAN FAUCHARD

CHARLES MINGUS EN STUDIO
EN 1959 PHOTOGRAPHIÉ PAR
DON HUSTEIN (COLUMBIA)

CHARLES MINGUS EN STUDIO
EN 1959 PHOTOGRAPHIÉ PAR
DON HUSTEIN (COLUMBIA)

CHARLES MINGUS
PHOTOGRAPHIÉ PAR
HANS HARZHEIM



CHARLES MINGUS
PHOTOGRAPHIÉ PAR
HANS HARZHEIM

CHARLES MINGUS
PHOTOGRAPHIÉ PAR
JAMES KRIEGMANN

CHARLES MINGUS
PHOTOGRAPHIÉ PAR
JAMES KRIEGMANN

SUE MINGUS ET
SON MARI CHARLES
X/DR

CLUB JAZZ À FIP

tous
les
jours

19h

20h

Chaque soir
un moment unique
avec des invités,
des titres inédits,
des sessions live...
Entre grands
standards et artistes
émergents,
le meilleur du jazz
a son adresse :
le club Jazzafip

fip

jazz magazine

100 % NUMÉRIQUE

À partir de **8,99 €**

JE M'ABONNE ICI

- Lecture enrichie interactive
- Disponible sur android et tablette
- Accès aux archives et aux hors-séries
- Toute l'actualité du jazz en direct

ABONNEZ-VOUS

abos.jazzmagazine.com ou

Télécharger dans l'App Store

DISPONIBLE SUR Google Play

et choisissez l'offre d'abonnement numérique qui vous convient

Nos CGV disponibles sur le site https://www.jazzmagazine.com/

les disques

LES CHOCS >>>

CHOC jazz magazine

NOS 15 CHOCS D'AOÛT

Page 59
- Nduduzo Makhathini

Page 60
- Pepper Adams
- Barber Mouse
- Jean Carne

Page 61
- John Coltrane
- Horace Tapscott
- Steve Khan
- Kurt Rosenwinkel
- Jean-Paul Brodbeck

Page 62
- David Binney
- Rémi Dumoulin
- Hélène Duret
- Charles Lloyd

Page 65
- Wadada Leo Smith

Page 67
- Miquel Àlvarez
- Ari Hoenig

Hélène Duret, Choc page 62 grâce à "Rôles" de son groupe Synestet

PHOTO : X/DR (GLOORECORDS.BE)

Nduduzo Makhathini
In The Spirit Of Ntu

1 CD Blue Note / Universal

NOUVEAUTÉ. Deux ans après le déjà remarquable "Modes Of Communication", le deuxième disque Blue Note de ce talentueux pianiste et compositeur sud-africain de 39 ans est tout aussi réussi.

Quelle meilleure définition que *spiritual jazz* pourrait-on donner à la musique engagée, envoûtante et vibrante de Nduduzo Makhathini ? Il se définit lui-même comme musicien, éducateur et guérisseur. Et s'il était simplement le gourou, ●●●

ABRÉVIATIONS UTILISÉES DANS LES CHRONIQUES DE DISQUES

acc accordéon
afl flûte alto
arr arrangements
as saxophone alto
b contrebasse
bars saxophone baryton
bcl clarinette basse
bjo banjo
bs saxophone basse
bsn basson
btb trombone basse
bu bugle
cello violoncelle
cl clarinette
cla claviers, synthétiseurs
cnt cornet
comp composition
cor cor
dir direction
dm batterie
elb basse électrique
elg guitare électrique
elp piano électrique
elec effets électroniques
fl flûte
g guitare
htb hautbois
hca harmonica
hp harpe
mar marimba
org orgue
p piano
perc percussions
plt platines
prod production
prog programmation
ss saxophone soprano
ssn saxophone sopranino
tb trombone
tp trompette
ts saxophone ténor
tu tuba
vib vibraphone
vln violon
voc chant
vtb trombone à pistons

●●● le maître à penser d'une nouvelle génération de musiciens sud-africains ? Sa démarche philosophique, spirituelle et musicale, est d'une grande sincérité et procède d'une connaissance profonde de la culture zouloue.

Nduduzo Makhathini dialogue avec l'esprit de ses ancêtres et traduit en musique la culture d'un peuple fier et fort, qui a beaucoup souffert et qui est toujours en proie à une grande violence sociale et politique. Le message du Sud-Africain est un message de paix et de fraternité revendiqué par la philosophie Ntu.

PHOTO : X/DR (FACEBOOK.COM/NDUDUZOMAKHATHINIMUSIC)

Cette pensée est portée par une force créatrice qui se traduit par une harmonie parfaite entre solistes et rythmiciens autour d'une écriture sophistiquée, accessible et élégante.
On retrouve avec plaisir la saxophoniste Linda Sikhakhane, toujours renversante dans ses chorus, et nous découvrons le trompettiste Robin Fassie Kock. Le piano, souvent plus percussif que mélodique du leader est toujours au centre des compositions, ainsi que sa voix déchirante. Enfin, on est séduits par l'émotion dégagée par les voix d'Omagugu, la femme du pianiste, sur *Mama*, et par Anna Widauer, troublante sur *Re-Amathambo*. **Lionel Eskenazi**

Nduduzo Makhathini (p, voc), Robin Fassie Kock (tp, bu), Linda Sikhakhane (ts, ss), Dylan Tabisher (vib), Stephen de Souza (b), Dane Paris (dm), Gontse Makhene (perc) + Omagugu (voc), Anna Widauer (voc), Jaleel Shaw (as). Le Cap, août 2021.

Pepper Adams With The Tommy Banks Trio
Live At Room At The Top

2 CD Real to Reel / bandcamp.com

INÉDIT. Ça crève les tympans tout au long de ce formidable CD enregistré en 1972 dans la brûlante intimité d'un club de l'Alberta : accompagné par un excellent trio canadien, Pepper Adams est bien, comme l'a dit Coleman Hawkins, *« something else on that horn »*. Traduction : un grand maître du baryton bebop injustement méconnu.

Musicien bop "*jusqu'aux orteils*" (dixit Phil Woods), le saxophoniste de Detroit a perfectionné à force de patience et passion, tout un langage pour en faire sa signature. Inimitable et immédiatement identifiable. Mieux encore, il a développé au baryton à sa manière rageuse et énergique une éloquence toute "littéraire" pour reprendre l'épithète de Ben Sidran. C'est que cet homme cultivé, fin lettré et lecteur insatiable sait improviser longuement (pendant plus de dix minutes sur presque chaque plage de ce double album) sans jamais se répéter, sans jamais s'essouffler ni s'époumoner, avec toujours un infaillible sens de la construction. Cet infatigable conteur pratique naturellement l'art de couler ses idées torrentueuses en phrases hallucinées dévalant et remontant des pentes vertigineuses sans jamais choir dans le ravin. Sur cet instrument lourd, malgré un physique fluet, il a trouvé un son gros et gras, épais et rauque, pour se forger ce style puissant, net et tranchant. Cet homme si doux dans la vie est un improvisateur torride et volubile au jeu furieux, au déboulé impétueux, mais toujours parfaitement contrôlé. A chacun de ses coruscants chorus, il lance des escarbilles et attise les braises d'un jazz euphorisant, urgent et intemporel dont on a peine à croire qu'il est déjà âgé de cinquante ans. Pepper for ever ! **Pascal Anquetil**

Pepper Adams (bars), Tommy Banks (p), Bobby Cairns (elb), Tom Doran (dm). Edmonton (Canada), Room At The Top, University of Alberta, 25 septembre 1972.

Barber Mouse
Heretic Monk

1 CD Auand / bandcamp.com

NOUVEAUTÉ. Le trio de Stefano Risso, Mattia Barbieri et Fabrizio Rat est connu en France pour ses performances au carrefour de la techno et de la musique classique. Mais cet enregistrement qui a attendu plus de dix ans pour être publié est un formidable hommage à la musique de Thelonious Monk.

Ils ont collaboré avec les vocalistes Samuel Romano et Isabel Sörling entre jazz, rock et électro-pop, exploité toutes les ressources de leurs instruments acoustiques soigneusement préparés, sans se départir du groove et du swing. Le titre (le moine hérétique !) annonce la couleur : suggérant l'idée de retrouvailles avec un langage familier après une amnésie. Une première façon d'écarter toute orthodoxie monkienne réside dans le choix du répertoire. En plus de cinq chefs-d'œuvre de Thelonious Monk sont revisitées trois chansons qu'il n'a enregistrées qu'une fois (*Carolina Moon*, *All Alone*, *This Is My Story This Is My Song*), ainsi que *Lulu's Back In Tow*, popularisée par Fats Waller, qui revenait souvent sous ses doigts. Mais le véritable choc réside dans le traitement, aussi inattendu qu'approprié à son objet. Ça commence très fort, la mélodie de *Carolina Moon* surnageant à la basse ou au piano dans un maelström sonore indescriptible. Dans *Epistrophy*, le motif thématique obsessionnel parait s'inventer lui-même au cœur d'une passionnante conversation collective avant de s'autodétruire. Dans *Ask Me Now*, les occasions de se raccrocher à l'original sont ténues voire inexistantes, au contraire d'un jouissif *Monk's Dream* chargé de swing, ou s'affirme de bout en bout l'excellent contrebassiste Stefano Risso. Écoutez enfin le dialogue piano-batterie dans la longue et atmosphérique version d'*Ugly Beauty* où le thème restera subliminal. Mais il sera bien là dans les quelques secondes désopilantes de *Friday The 13th* en clôture ! **Vincent Cotro**

Fabrizio Rat (p préparé), Stefano Risso (b préparée), Mattia Barbieri (dm, objets). Bricherasio, Studio Play, 17 février 2011.

Jean Carne
Jazz Is Dead 12

1 CD Jazz Is Dead / Big Wax

NOUVEAUTÉ. En deux ans, Adrian Younge et son confrère Ali Shaheed Muhammad ont garni leur label Jazz Is Dead, précocement culte, de deux demi-douzaines de disques. Voici le deuxième opus de la nouvelle saison.

Préceptrice de Michael Jackson, choriste d'Earth, Wind & Fire et des tournées de Duke Ellington, chanteuse auprès de Doug Carn, son ex-mari, avant de devenir la diva des écuries Philadelphia International, Motown puis Atlantic, Jean Carne est l'un de ces corps célestes pénétrant la sphère Jazz Is Dead. Adrian Younge, prodige multi-instrumentiste de la soul du XXI[ème] siècle, et Ali Shaheed Muhammad, père fondateur du groupe de hip-hop A Tribe Called Quest, ont pris le contrepied de la formule de Frank Zappa : *« Jazz is not dead, it just smells funny. »* Pas question de ramener le passé à la vie, mais bien d'éclairer le talent de leurs maîtres oubliés. Les deux hommes ont recueilli les harmonies vocales d'une femme de 75 ans sur bande analogique, *one take*, avec quelques morceaux plus ou moins composés ou improvisés le jour même. La pièce liminaire, *Come As You Are*, décrit la démarche à laquelle Jean Carne ajoute sa note : *« oh, come on, let's find life on mars… »* Sa voix nous porte au fil des pistes vers d'autres horizons célestes, bien loin de la ligne de Kármán, car la ligne de Carne se situe, elle, à cinq octaves de la surface terrestre. On traverse alors quelques *Black Rainbows* avant de rencontrer les *People Of The Sun*, mais le groove intouchable de Muhammad et ses progressions d'accords chaleureuses, les arrangements jouissifs de Younge et le *beat* millimétré de Mekala Session sont là pour nous rappeler que ce ne sont pas des *Visions* de l'esprit, et que la voix envoûtante de Jean Carne est bien réelle. **Walden Gauthier**

Jean Carne (voc), Adrian Younge (cla, as, elg, g, perc), Ali Shaheed Muhammad (elb), Mekala Session (dm). Los Angeles, Linear Lab Studios.

John Coltrane
Favorites Revisited

1 CD Ezz-thetics / Distrijazz

RÉÉDITION. Réunies par le producteur Werner X. Uehlinger, sous le titre quelque peu racoleur de "John Coltrane Favorites Revisited", les trois compositions de cet album sont issues de deux concerts européens, et présentées comme les incontournables d'un corpus d'œuvres désormais classiques du saxophoniste.

Restituées, à plus d'un demi-siècle de distance, dans leur fraîcheur originelle, elles comptent également, pour l'amateur d'histoire, parmi les événements marquants de la seconde moitié du XXe siècle. À Berlin d'abord, ou plutôt Berlin Ouest, où les deux premiers titres de ce recueil furent enregistrés, à l'Auditorium Maximum de la Freie Universität, en pleine guerre froide, quelques mois après l'historique *« Ich bin ein Berliner ! »* de John F. Kennedy et vingt jours avant son assassinat à Dallas, le 22 novembre 1963. *Naima*, la plus émotionnellement chargée des ballades du répertoire coltranien, résonne ainsi d'une vigueur inattendue, dans cette passionnante version de concert de l'automne 1963. *My Favorite Things*, l'obsédante mélodie de Richard Rogers, est transcendée par les spirales modales du soprano de Trane, propulsées par l'implacable drumming d'Elvin Jones et l'incandescence du solo de McCoy Tyner. Et puis l'histoire encore : *A Love Supreme,* longue suite en quatre mouvements, lâchée comme une bombe sur un public médusé, lors du premier des deux concerts donnés par le quartette au Festival d'Antibes-Juan-Les-Pins, en cette fin juillet 1965, et considérée depuis comme un véritable tournant spirituel dans la musique de John Coltrane. Cette version d'anthologie constituait l'unique prestation live de la pièce, jusqu'à la parution l'année passée des bandes enregistrées à Seattle en octobre 1965. Mais ceci est une autre histoire... **Thierry P. Benizeau**

John Coltrane (ts, ss), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (dm). Berlin, 2 novembre 1963 ; Antibes, 28 juillet 1965.

Horace Tapscott Quintet
Legacies For Our Grandchildren

1 CD Dark Tree / Orkhêstra

INÉDIT. Nommé par son créateur Bertrand Gastaut d'après l'un des plus fameux disques d'Horace Tapscott, le label indépendant français Dark Tree continue de publier des CD essentiels de ce pianiste de Los Angeles disparu en 1999.

Récemment, nos amis japonais ont réédité "The Giant Is Awakened" (Flying Dutchman, 1969), tandis que Werner X. Uehlinger veille à ce que le sublime "The Dark Tree" de 1989 soit toujours disponible. Mais c'est bien Dark Tree qui fait désormais fructifier l'héritage d'Horace Tapscott de la plus belle des manières. Après "Why Don't You Listen ?" et "Ancestral Echoes", voici un nouveau CD inédit (magnifiquement) enregistré au Catalina Bar & Grill, épicentre de la scène jazz créative de la mégalopole californienne situé sur Sunset Boulevard. À la tête d'un quintette augmenté sur trois morceaux (dont le spiritual *Motherless Child*) par le chanteur à la voix *larger than life* Dwight Trible, Tapscott est au sommet de sa forme, fort de son style unique, percussif, tout en rondeurs minérales, magnifiées par une attaque subtile et généreuse, un art du thème-riff hypnotique et mélodique, une manière de frénésie aussi, parfois, savamment contrôlée. A ses côtés, Michael Session impressionne tout particulièrement par son côté *soulful* et habité, la puissance de son souffle, qui cependant sert la musique – saluons la cohésion de ce Quintet, qui s'était produit très souvent dans ce lieu, cela s'entend. Avec le fidèle contrebassiste Robert Miranda, le batteur Fritz Wise complète une section rythmique qui nous ferait presque sauter de joie dans *The Theme*. Que d'élan, que d'énergie, que de vie dans ce jazz ! **Étienne Dorsay**

Horace Tapscott (p), Thurman Green (tb), Michael Session (ss, as, ts), Robert Miranda (b), Fritz Wise (dm), Dwight Trible (voc). Hollywood, Catalina's Bar & Grill, 19 et 20 décembre 1995.

Steve Khan
Evidence

1 CD Wounded Bird Records / Import USA

RÉÉDITION. Dans l'actualité bien remplie des albums de guitare solo ressurgit du passé ce joyau aérien et atmosphérique qui, quarante ans après, a toujours sa place parmi les plus beaux du genre.

En 1980, Steve Khan figure déjà en bonne place sur la carte du jazz mondial : il a enregistré un album live avec Larry Coryell, fait partie du groupe des Brecker Brothers, apporté sa touche à deux des plus grands albums de Steely Dan, "Aja" et "Gaucho", et publié trois albums solo sur Columbia. Mais "Evidence", qui porte bien son nom, jetait une lumière nouvelle sur l'aisance, le talent et la trempe de ce guitariste pas comme les autres. Il fallait une sacrée dose d'audace pour reprendre tout seul, à la guitare acoustique habillée de seulement quelques effets, *Infant Eyes* de Wayner Shorter, *In A Silent Way* de Joe Zawinul, *Melancholee* de Lee Morgan et *Threesome* de Randy Brecker, la musique *« de la période du jazz qui m'a donné envie de faire de la musique, ou écrite des compositeurs dont les styles géniaux m'ont influencé »* ainsi que Steve Khan l'avait confié à Michael Cuscuna dans les notes de pochettes dont on peut admirer la reproduction originale au dos du livret. Entre épure et sophistication, dans un mélange d'énergie brute et de raffinement, le guitariste s'illustre par la multitude des façons dont il attaque les cordes, la variété et la richesse de ses harmonies et la modernité de son approche des effets, qui tranche superbement avec ce son presque folk. La pièce de résistance est un *Thelonious Monk Medley* de neufs thèmes emblématiques où, sans se départir de sa sonorité rêveuse, il réussit l'exploit de traduire sur la six-cordes la rugosité angulaire mais aussi toute la poésie troublante du pianiste, sans jamais tomber dans l'imitation. **Yazid Kouloughli**

Steve Khan (g, elg, elec, perc). New York City, Media Sound, juillet 1980.

Kurt Rosenwinkel & Jean-Paul Brodbeck
The Chopin Project

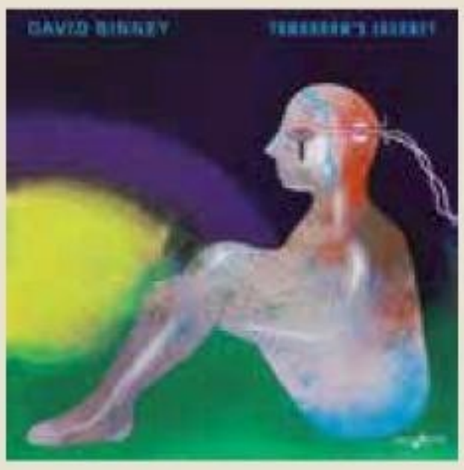
1 CD Heartcore Records / Heartcore-records.com

NOUVEAUTÉ. Un nouveau rendez vous entre Chopin et l'improvisation sous les auspices du pianiste Jean Paul Brodbeck dans lequel brille un Kurt Rosenwinkel plus inspiré que jamais.

Chopin et les musiciens de jazz, c'est toute une histoire. L'homme fut un immense improvisateur. Ceux qui l'ont côtoyé évoquaient, pantois, sa capacité à créer au piano, des heures durant, des compositions spontanées, ne se référant à rien d'autre qu'à son intarissable imagination. Chopin a beaucoup inspiré les pianistes de jazz ces dernières années : "Chopin Meets The Blues" de Peter Beets, un très beau disque du saxophoniste Noah Preminger avec le batteur Rob Garcia dans la série Dead Composers Club, "Chopin In Jazz" du pianiste Rossano Sportiello, "Matt Herskowitz Plays Chopin", et nous ne sommes qu'au début d'une longue liste. "The Chopin Project" associe le brillant pianiste suisse Jean-Paul Brodbeck (quatre albums sous le bras dont un consacré à Tchaikovsky) au guitariste américain Kurt Rosenwinkel au sein d'un quartette magnifiquement complété par le bassiste Lukas Traxel et le fascinant batteur Jorge Rossy. Les harmonies qui sous-tendent les somptueuses mélodies du compositeur franco-polonais offrent un véhicule idéal à l'improvisateur. Si Jean-Paul Brodbeck, signataire des arrangements, impressionne, c'est incontestablement Rosenwinkel qui nous saisit. Il aborde ces chefs-d'œuvres avec panache et une sidérante imagination, sans pour autant les brusquer, déplaçant leur inexplicable lyrisme vers d'autres terres émotionnelles tandis qu'elles se transforment en un objet sonore non identifié. **Daniel Yvinec**

Kurt Rosenwinkel (elg), Jean-Paul Brodbeck (p), Lukas Traxel (b), Jorge Rossy (dm). Winterhur (Suisse), Hardstudios, 2021.

LES CHOCS >>>



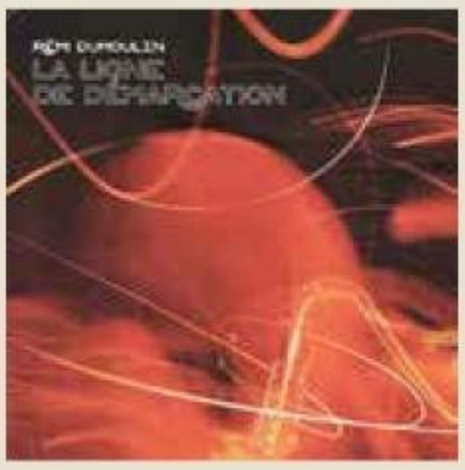
David Binney
Tomorrow's Journey

1 CD ou 2 LP Ghost Note Records / Orkhêstra

NOUVEAUTÉ. David Binney, chercheur inlassable, s'entoure d'un aréopage de jeunes talents pour enregistrer son meilleur album.

Dave Binney est un cas à part. Saxophoniste hors pair, brillant compositeur, fin manipulateur de sonorités électroniques, producteur, il est également un mélomane omnivore qui vénère avec une égale passion Earl Bostic, Boards of Canada, Valentin Silvestrov et Merle Haggard. Binney connaît le jazz comme sa poche, on l'a entendu souvent en club construire des phrases d'une inventivité confondante sur des standards que l'on croyait presque usés. Depuis l'aube des années 1990, il est l'une des figures de proue d'une certaine scène alternative new-yorkaise à laquelle se sont agrégés Wayne Krantz, Craig Taborn, Chris Potter, Donny McCaslin ou Ed Simon. Inspirateur de ses pairs, Binney a aussi à cœur de prendre sous son aile les plus jeunes. En témoigne le casting de sa nouvelle formation qui met en lumière la fine fleur de la nouvelle scène de Los Angeles, mégalopole dans laquelle le saxophoniste a élu domicile depuis une bonne quinzaine d'années. Pour élaborer "Tomorrow's journey", Binney a constitué un ensemble de musiciens curieux et impliqués, qui se donneraient corps et âmes à sa musique. Ainsi a-t-il pris le soin de sérieusement roder ce nouveau répertoire avant de franchir la porte du studio. Cet album aux structures complexes et aux étonnantes couleurs est, selon l'aveu de son signataire, l'un de reflets les plus fidèles de sa pensée musicale. Il est aussi l'un des opus les plus toniques qu'il nous ait été donné d'entendre ces dernières années, délivré par un nonnette formidablement soudé, à l'instrumentation inédite. Un merveilleux équilibre entre écriture et improvisation. **Daniel Yvinec**

Davis Binney (as), Luca Mendoza, Paul Cornish (p), Ethan Moffit, Logan Kane (b), Benjamin Ring (dm), Kenny Wollesen (perc), Aaron Janik (tp), Jon Hatamiya (tb). Los Angeles (États-Unis), Next Recorders Studios.



Rémi Dumoulin
La Ligne de démarcation

1 CD Eddie Bongo / Inouïe Distribution

NOUVEAUTÉ. Spécialité de Lennie Tristano, Lee Konitz et Warne Marsh, la démarcation consiste à rhabiller les harmonies des standards avec des mélodies originales affranchies des impératifs prosodiques de la chanson.

« De quoi creuser avec un enthousiasme partagé » proclame Rémi Dumoulin. Sitôt le thème d'ouverture énoncé à tue-tête, son ténor randonne, couchant d'un pas inexorable les hautes herbes d'un premier standard sous anonymat ; Bruno Ruder retournant après lui du soc de son piano une terre harmonique bien grasse. Puis vient la contrebasse de Frédéric Chiffoleau avec cette "singin'/dancin' attitude" qu'avait Red Mitchell en duo avec Lee Konitz ("Tribute To Cole Porter", SteepleChase, 1974). Sur le thème suivant où les lignes de Dumoulin et Ruder s'entrecroisent, mon épouse s'exclame : *« Quel palais des glaces ! Ils sont deux et on les croirait cinquante-sept, mais sans se bousculer. »* Le doit-on à l'élégance efficace des tambours et cymbales de Pascal Le Gall ici maître de l'espace ? Je le crois. Peut-être reconnaitrez-vous *Stella By Starlight*, *Pennies From Heaven*, *What Is This Thing Called Love* ou *Cherokee*. Ou encore, sans savoir les nommer, des saveurs harmoniques familières. On se souvient des intros de Lee Konitz nous conduisant les yeux bandés, par mille détours, vers la soudaine révélation d'une mélodie bien connue. Et si vous donnez votre langue au chat, déculpabilisez avec Paul Bley qui disait : *« Pfff ! Les standards, ce sont tous les mêmes. »* Eh bien, il y a du Paul Bley chez Ruder, de ce Bley qui faisait dire à un Konitz réjoui : *« sur les standards il était tout à la fois partout et nulle part »*. Tout comme vous ne saurez pas bien situer les temps de ce pas de deux que Ruder et Dumoulin valsent sur *Only Dance*. Ivresse !
Franck Bergerot

Rémi Dumoulin (ts, ss), Bruno Ruder (p), Frédéric Chifoleau (b), Pascal Le Gall (dm). Sarzeau, Studio Peninsula, septembre 2021.

Hélène Duret Synestet
Rôles

1 CD Igloo Records / Socadisc

NOUVEAUTÉ. Il est rare que l'exigence formelle coïncide avec une intensité de tous les instants. Cette alliance fragile, on la trouve dans le deuxième disque du quintette de la clarinettiste Hélène Duret.

Dès le premier morceau, *Le Bonnet*, on est pris. C'est un duo feutré entre la clarinette d'Hélène Duret et le sax ténor de Sylvain Debaisieux. On pense à Jimmy Giuffre dans cette atmosphère chambriste où deux voix font semblant d'aller dans des directions opposées tout en s'entrelaçant. Ensuite, la musique prend des directions plus intenses. À la section rythmique s'ajoute la guitare volontiers rock de Benjamin Sauzereau, essentielle dans la pâte sonore du groupe, car elle infuse (par l'utilisation notamment de la pédale Wah-Wah) des effets de mystère et de dramatisation, par exemple dans le magnifique *Expliquer l'inexplicable*, où son chorus emporte le morceau dans une autre dimension. Les idées tourbillonnent, se bousculent. Aucune composition ne ressemble à l'autre. A l'intérieur même des morceaux se produisent de multiples reconfigurations, avant la cristallisation soudaine sur un groove, ou sur une mélodie. Pour le dire autrement, il y a une très belle fluidité entre les moments d'improvisation et passages écrits qui semblent relever de la même nécessité. Certains morceaux sont vifs et pétaradants, comme *Flying Low*, avec sa petite fanfare guillerette, ses éclats de free. D'autres plus contemplatifs, comme le poignant *Reine sous terre*, où la mélodie est énoncée à la contrebasse, reprise par les soufflants, tandis que l'intensité monte, inexorable. Au-delà de la virtuosité d'arrangeuse d'Hélène Duret, il y a dans ce disque une profondeur et une urgence poétique qui se ressentent à chaque morceau.
Jean-François Mondot

Hélène Duret (cl, bcl), Sylvain Debaisieux (ts), Benjamin Sauzereau (g), Fil Caporali (b), Maxime Rouayroux (dm). Waimes (Belgique), 21 décembre 2021.

Charles Lloyd
Trios : Chapel

1 CD ou LP Blue Note / Universal

NOUVEAUTÉ. Avec ce premier volet d'un triptyque intitulé "Trio Of Trios", ce *« jeune ancien »*, comme il aime s'appeler, nous offre à 84 ans un album d'une sérénité contagieuse qui immortalise le premier concert joué en toute complicité avec Bill Frisell et Thomas Morgan et enregistré dans une chapelle texane à l'acoustique exceptionnelle.

Dans ce disque envoûtant, porté par une urgence lyrique qui va de la légèreté dansante à la mélancolie rêveuse, Charles Lloyd en vieux sage (du sang Cherokee pulse dans ses veines) prouve qu'*« il faut une vie entière pour atteindre la simplicité en veillant toujours à prévenir la fraîcheur d'inspiration »*. A ses côtés, en osmose totale, l'immense Bill Frisell, membre depuis 2016 du quintette lloydien The Marvels, qui sait comme personne caresser les mélodies d'une plume d'aigle et distiller les notes essentielles, pareilles à des gouttes de rosée ; et Thomas Morgan, jeune et fort doué contrebassiste avec qui le guitariste a enregistré un bel album en duo "Small Town" pour ECM en 2013. Au menu du concert texan, cinq plages lumineuses dont trois titres déjà enregistrés par le saxophoniste : *Dorotea's Studio* dédié à sa femme (première version en 1999), *Song My Lady Sings* (1966) et surtout *Blood Count* (2002). Après Johnny Hodges, Joe Henderson et Stan Getz, cette nouvelle version de l'ultime composition écrite par Billy Strayhorn peu avant de mourir s'affirme à son tour canonique. Au fil de l'improvisation, sa sonorité de ténor, d'abord flûtée, se feutre insensiblement d'une densité cotonneuse pour délivrer un chant sobre et sombre, essoré de tout sentimentalisme et débarrassé des quelques maniérismes qui encombraient parfois trop souvent son jeu.
Pascal Anquetil

Charles Loyd (ts, fl alto), Bill Frisell (g), Thomas Morgan (b). San Antonio (Texas, États-Unis), Elizabeth Huth Coates Chapel, décembre 2018.

les concerts jazz magazine

JE RÉSERVE ICI

Jazz Magazine producteur de spectacles de jazz, de tous les jazz

PHOTO : ALEXANDRE LACOMBE

BIRÉLI LAGRÈNE EN SOLO

Concert exceptionnel de l'enfant prodige de la guitare devenu star.

peewee!

LE BAL BLOMET

33 rue Blomet - 75015 Paris
Réservation : www.balblomet.fr

les concerts jazz magazine

Contact : programmation@jazzmagazine.com

NOUVEAUTÉS & RÉÉDITIONS

Zoh Amba
O, Sun

1 CD Tzadik / Orkhêstra

Nouveauté. Marqué par l'influence d'Albert Ayler, le premier album cette toute jeune saxophoniste originaire du Tennessee pourrait bien susciter les mêmes interrogations et incompréhensions que la musique de son mentor en son temps : ces hymnes incantatoires d'inspiration panthéiste relèvent-ils d'une sublime transcendance ou d'une forme de naïveté ? La justesse parfois approximative de son intonation trahit-elle une insuffisance instrumentale, ou bien un choix esthétique assumé ? Peut-on trouver une continuité entre le lyrisme dépouillé des thèmes et les sauvages embardées improvisées qui leur succèdent, ou faut-il se résoudre à n'y voir qu'un irréductible hiatus ? Assurément, la caution apportée par John Zorn (producteur de l'album et invité à l'alto sur un titre) et les superbes musiciens qui l'accompagnent suffisent à prémunir Zoh Amba de l'accusation de charlatanerie – notons au passage qu'elle a déjà fait paraître un deuxième album en trio avec William Parker et Francesco Mela, et qu'un troisième est annoncé dès la rentrée, en compagnie notamment de Tyshawn Sorey. Laissons donc à cette jeune pousse prometteuse le temps d'affiner et d'affirmer son univers, au-delà de ce free jazz "spirituel" dont on ne sait trop s'il faut le qualifier de moderne, d'atemporel ou bien d'anachronique.
Pascal Rozat

Zoh Amba (ts), Micah Thomas (p), Thomas Morgan (b), Joey Baron (dm) + John Zorn (as sur 1 titre). New York, 11 novembre 2021.

Jacob Artved
Metamorphosis

1 CD Stunt Records / UVM Distribution

RÉVÉLATION !
Nouveauté. Ce guitariste danois est dans une des phases les plus captivantes de sa carrière d'instrumentiste : plus tout à fait un débutant (déjà deux albums à son nom), il surfe encore sur l'élan galvanisant de ses débuts. On l'a déjà remarqué pour son jeu, mais aussi pour sa plume de compositeur ; il a accompagné quelques pointures comme Louis Hayes ou Billy Hart. Cette fois, il se lance le triple défi, ô combien périlleux, du mariage entre jazz et musique classique (Tchaikovsky, Prokofiev, Debussy, Ravel et Poulenc), respect des traditions et invention, soliste et orchestre. Son nonette qui mêle musiciens classiques, de jazz ou cubains trouve un équilibre subtil qui doit beaucoup à la batteuse Cornelia Nilsson. Les autres, tous des pointures dans leurs domaines, sont toujours dans le ton et permettent au jeune leader de briller, pas seulement grâce à ses chorus affirmés avec maturité et autorité, mais aussi dans un rôle de rythmicien (*Prelude* en duo avec le hautboiste Max Artved) où ses qualités débordent du seul cadre de celui du guitariste "de jazz", et plus encore comme arrangeur, à l'image de ce *Poisson d'or* debussiste qu'il transpose brillamment du piano solo à l'orchestre. À suivre !
Yazid Kouloughli

Jacob Artved (elg, arr, comp), Max Artved (htb), Ben Besiako (p), Felix Moseholm (b, arr), Cornelia Nilsson (dm), Eliel Lazo (perc), Kristin Schneider (vln), Stine Hasbirk (vln alto), Joel Laakso (cello). Copenhague, The Village Recording, 27-28 mars 2021.

Dan Bruce's :Beta Collective
Time To Mind The Mystics

1 CD Shifting Paradigm Records / Bandcamp.com

RÉVÉLATION !
Nouveauté. Pas franchement connu sous nos latitudes, le guitariste Dan Bruce originaire de Chicago signe le deuxième disque de son :Beta Collective, nonette qui mêle saxophones, trombone, vibraphone, claviers (Fender Rhodes, piano et synthétiseurs) à une solide paire basse-batterie d'une admirable polyvalence, à même de suivre le leader dans ses expérimentations, qui vont du jazz-rock au swing pur et dur en passant par le flamenco. Un jazz qu'on peut qualifier de "fusion" mais qui se démarque par des compositions architecturées avec soin. Le leader y exploite bien cette palette instrumentale atypique et riche de possibilités, et met en valeur la section rythmique où s'illustre notamment le claviériste Theron Brown. Ce qui n'empêche pas les saxophonistes Chris Cole et Brad Wagner, le tromboniste Caleb Smith ou Dan Bruce lui-même de s'épancher dans des chorus au long cours. Au-delà de ces qualités, un côté un peu brut de décoffrage, notamment dans la prise de son, contribue au charme de ce disque captivant, tout en montrant que la formation pourrait bientôt aller encore plus loin.
Yazid Kouloughli

Avec, entre autres, Will Wedmedyk (vib), Aidan Plank (elb, b), Anthony Taddeo (dm), Joel Negus (cla)... Kent (Ohio), Ken State Stark Studios.

Ron Carter Foursight
The Complete Stockholm Tapes

2 CD In+Out / Orkhêstra

✪✪✪✪

Réédition. Toujours en pleine forme, le légendaire contrebassiste Ron Carter vient de fêter en mai dernier ses 85 ans. Pour célébrer cet évènement, le label allemand In+Out ressort en édition "Deluxe" cartonnée, dépourvue d'inédits, les deux volumes (toujours disponibles dans les bacs et sur les sites marchands) sortis en 2020 et 2021 d'un formidable concert enregistré en club en novembre 2018, à Stockholm. Point d'ancrage inébranlable malgré le poids des années, Ron Carter est entouré de partenaires haut de gamme : la délicate et stimulante pianiste canadienne Renee Rosnes, le solide saxophoniste ténor coltrano-rollinsien, Jimmy Greene et un ancien partenaire d'Ahmad Jamal, l'efficace et subtil batteur Payton Crossley. Poussé par un public chaleureux, ce quartette fonctionne à merveille et interprète deux sets de musique intense, sans pauses, avec de superbes transitions. Au programme, une belle poignée d'originaux "cartériens" élégants et plusieurs standards célèbres pour rendre amoureusement hommage à des anciens employeurs ou à des partenaires trop tôt disparus : Miles Davis, Chet Baker, Geri Allen. Deux très riches heures de musique euphorique et bienfaisante à déguster en toute sérénité et sans modération. **Paul Jaillet**

Ron Carter (b), Renee Rosnes (p), Jimmy Greene (ts), Payton Crossley (dm). Stockholm, Fasching, 17 novembre 2018.

FLASHES

LES DÉBUTS DE GEORGE ADAMS
Au Japon, sur le label Today Records, viennent d'être réédités en CD les trois premiers disques du groupe funk **The Fatback Band** parus à l'origine sur Perception Records : **"Let's Do It Again"** (1972), **"People Music"** (1973) et **"Free My Soul"** (1974), où l'on découvre un jeune saxophoniste nommé George Adams, futur accompagnateur de Charles Mingus, Gil Evans et McCoy Tyner, et compagnon de route du pianiste Don Pullen.

Steve Gadd

PHOTO : STEPHEN SCREENSHOT

DO YOU BELIEVE IN GADD ?
Le batteur **Steve Gadd** retrouve ses vieux compères du **Gadd Gand**, Eddie Gomez (contrebasse) et Ronnie Cuber (saxophone ténor) dans **"Center Stage"** (Leopard Records / Socadisc), enregistré avec le **WDR Big Band** sous la direction de l'arrangeur Michael Abene. Dans les bacs le 23 septembre.

40 ANS ET TOUJOURS JAUNES
"Parallel Motion" (Mack Avenue), le nouvel album du groupe quadragénaire **Yellowjackets** – Bob Mintzer au saxophone, Russell Ferrante aux claviers, Dane Alderson à la basse et Will Kennedy à la batterie – sera dans les bacs le 26 août.

JULIAN, BILL EN TÊTE
Le 16 septembre est la date de sortie du nouvel album de **Julian Lage**, "View With A Room" (Blue Note / Universal). Toujours accompagné par le bassiste Jorge Roeder et le batteur Dave King, le guitariste a invité un compatriote et confrère de choix : **Bill Frisell**.

Bill Frisell et Julian Lage

PHOTO : SYLVIA SCREENSHOT

LE BAL DE TOUS LES ACCENTS
Le grand vocalchimiste André Minvielle sera back dans les bacs le 19 août avec **"Ti'Bal Tribal"** (La C.A.D / L'Autre Distribution), enregistré avec Juliette Minvielle (voix) et Fernand "Nino" Ferrer (basse), et aussi Bernard Lubat, le trio Journal Intime et Christophe Monniot.

Jean-Michel Davis Quintet

This N'That

1 CD Frémeaux & Associés / Socadisc

★★★★

Nouveauté. Jean-Michel Davis est loin d'être un novice. Ancien de la Berklee School, il a côtoyé des musiciens confirmés des deux côtés de l'Atlantique, dont les Primitifs du Futur, ce groupe flirtant avec le jazz et la variété. Voilà qui en dit long sur son éclectisme et son goût du patchwork, ce qui n'altère en rien son amour d'un swing "actualisé". L'originalité du quintette ici réuni tient, à l'évidence, à la constante recherche sonore liée au choix de multi-instrumentistes et à la complémentarité fructueuse dont ils font preuve. Mais elle repose aussi sur le répertoire mêlant, à quelques thèmes inédits, standards éprouvés (*On Green Dolphin Street*) et des classiques de la chanson française (*La Javanaise*). Un cocktail bariolé, servi par des instrumentistes et des vocalistes de qualité. Parmi ceux-ci, un autre ancien des Primitifs, Daniel Huck, dont la verve et la faconde demeurent intactes. En atteste entre autres son duo avec la fille du leader, Juliette Pearl Davis, sur *Embraceable You*. Soit l'alliance de l'expérience et de la fraîcheur, caractéristique de cet album. **Jacques Aboucaya**

Jean-Michel Davis (vib, marimba, xylophone, glockenspiel), Frédéric Loiseau (g), Raphaël Schwab (b), Julien Charlet (dm, perc), Patrick Villa nueva (p, acc), Juliette Pearl Davis (voc), Daniel Huck (voc), Hubert de Villèle (fl). Montreuil-sous-Bois, studio Sequanza, 20 juin-22 décembre 2021.

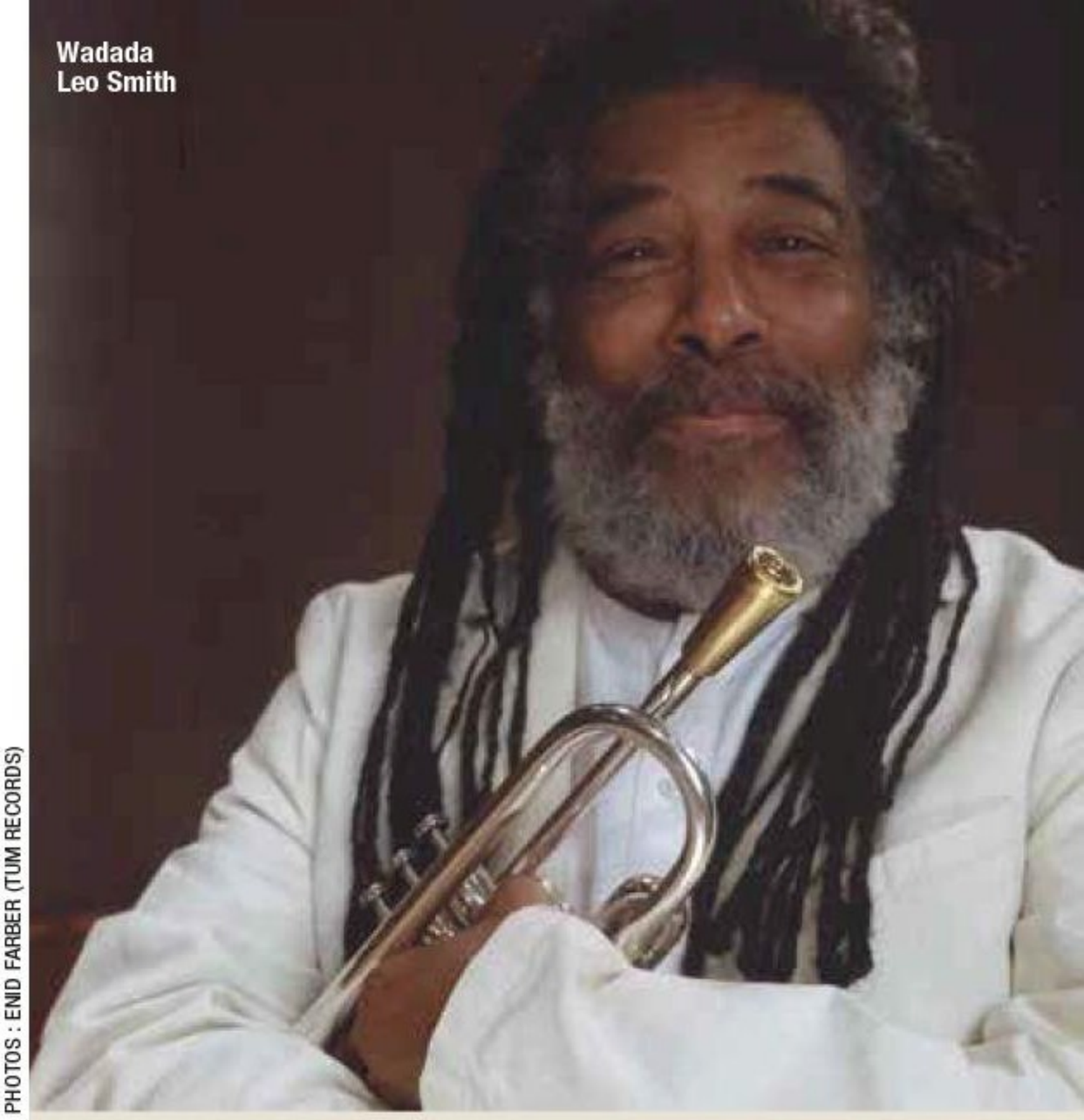
Steve Davis

Bluesthetic

1 CD Smoke Sessions Records / UVM Distribution

Nouveauté. Pour son quatrième album chez Smoke Sessions Records le tromboniste américain quinquagénaire redistribue les cartes, délaissant la *front line* de trois soufflants de ses trois derniers opus pour assurer seul la partie soliste et étoffer le potentiel harmonique de son sextette, et invitant des amis de longue date : le guitariste Peter Bernstein et le vibraphoniste Steve Nelson. Mais pour célébrer cette couleur bleue qui le fascine et ce *blues* qui initia sa passion pour la musique, il lui fallait aussi agrandir la famille avec une rythmique haut de gamme constituée de fidèles. De fait, cette "réunion de famille" selon le bassiste Christian McBride, auteur des liner notes, déroule un jazz moderne haut en couleur et bien huilé, le bleu étant évidemment la nuance principale, mâtiné de hard-bop, de soul jazz, de R&B et de blues. Les dix compositions très accrocheuses et mélodiques de "Steve-D" ainsi surnommé par son mentor Jackie McLean ou encore, à juste titre, "Davidissimo The Melody Man" par Chick Corea sont autant d'instantanés rendant hommage aux lieux et personnes ayant marqué sa vie, Horace Silver, Art Blakey, Chick Corea ou encore de grands sportifs. Dense, sans radicalité mais d'une belle cohésion, à la sincérité convaincante. **Pierrick Favennec**

Steve Davis (tb), Peter Bernstein (g), Steve Nelson (vib), Joeffrey Keezer (p), Christian McBride (b), WillieJones III (dm). Sear Sound Studio C, New York City, 8 février 2022.


Wadada Leo Smith

PHOTOS : ENID FARBER (TUM RECORDS)

Gros plan
Wadada Leo Smith

Deux nouveaux coffrets concluent en beauté la célébration des 80 ans du trompettiste orchestrée avec maestria par le label finlandais TUM Records.

En mai 2021, il y eut d'abord "Trumpet" et "Sacred Ceremonies", parus simultanément ; puis six mois plus tard "The Chicago Symphonies" et "Love Sonnet For Billie Holiday", autant de somptueux objets-CD publiés par TUM Records, label finlandais dont il faut saluer l'exceptionnel travail, car outre les qualités de trompettiste, de chef d'orchestre et de compositeur de **Wadada Leo Smith**, qui signe avec cette saga phonographique hors norme un manifeste musical en forme d'autoportrait, difficile de ne pas être ébloui, aussi, par la beauté du graphisme et la richesse éditoriale des livrets – mis bout à bout, ils forment un véritable livre –, illustrés par de nombreuses photos. Mener à bien ce genre d'entreprise en pleine pandémie et au moment où les ventes de disques "physiques" ne sont, c'est le moins qu'on puisse dire, plus ce qu'elles étaient (mais il semble que l'on redécouvre ces temps-ci les charmes des CD, alors...) est un exploit, qui augure de lendemains qui ne déchantent pas trop pour l'avenir du disque, ce médium qui continue de porter un message essentiel et vital.

À gauche, le batteur Han Bennink, qui joue avec Wadada Leo Smith dans "The Emerald Duets".

Essentiel et vital, le jazz selon Wadada Leo Smith l'est tout autant. Les jazzfans purs et durs ne s'attarderont peut-être pas longtemps sur les **"String Quartets Nos. 1-12"** (4 CD, Smith ne joue que dans les Quartets 1 et 6), mais ils ne sauraient faire l'impasse sur le coffret 5 CD **"The Emerald Duets"** [CHOC]. Le jeune trompettiste octogénaire (qui s'installe plus d'une fois au piano) y dialogue au plus haut degré d'invention et, surtout, d'émotion avec quatre batteurs qu'on ne présente plus. Si, quand même : **Pheeroan akLaff**, **Andrew Cyrille**, **Han Bennink** et **Jack DeJohnette** (ce dernier est invité à jouer sur deux CD, et délaisse sur certains titres ses baguettes pour, lui aussi, s'installer au piano ou au Fender Rhodes). Ces duos libres et d'une sereine intensité feront date, comme cette série déjà, comme on dit, "culte". **Étienne Dorsay**

TUM Records est distribué en France par Orkhêstra.

ATLANTIQUE JAZZ FESTIVAL #19
7 — 23 OCTOBRE 2022
BRETAGNE

PLAGES MAGNÉTIQUES
SCÈNE NOMADE DE MUSIQUES LIBRES

ALINE PÉNITOT — AMIRTHA KIDAMBI / ELDER ONES
ANTHONY LAGUERRE & GW SOK — THE BRIDGE 2.2
FRED FRITH & TOM MALMENDIER
JANICK MARTIN TRIO
JULIEN PONTVIANNE / ABHRA — LENT
LOUIS SCLAVIS LES CADENCES DU MONDE
MOGER ORCHESTRA — RAFAËLLE RINAUDO &
ROZENN TALEC — REALITY SHOW JEUNE PUBLIC
RHOMBE — SUZANNE — TARZAN & TARZAN
TEMPUS FUGIT — THOMAS TILLY
VATTELAPPESCA

Brest SPEDIDAM JAZZ Le Télégramme Jazz

NOUVEAUTÉS & RÉÉDITIONS >>>

Al Di Meola
John McLaughlin
Paco de Lucia

Saturday Night In San Francisco - Live 12.6.80

1 CD Ear Music / Import

★★★★

Nouveauté. Ce disque n'est pas une réédition du légendaire "Friday Night In San Francisco" – beaucoup l'ont cru en voyant passer (trop vite) sa pochette, au design certes quasiment identique –, car s'agit bien du concert du *saturday*, même heure, même endroit, mêmes virtuoses en état de grâce enchaînant ces *passes d'âme* à vous faire tomber de vote chaise. Al Di Meola, 26 ans à l'époque (ses deux confrères en avaient alors six et douze de plus) est à l'origine de ce Guitar Trio, puisqu'il fut le premier à enregistrer en duo avec Paco de Lucía en 1977 (*Mediterranean Sundance* dans "Elegant Gipsy"). Trois ans plus tard, l'idée que Leo Kottke se joignent à eux pour une tournée de deux mois fut un temps dans l'air, mais c'est finalement John McLaughlin, lui aussi grand admirateur de Paco de Lucía, qui compléta ce trio. Deux ans après la sortie de "Friday Night In San Francisco", puis une nouvelle fois en 1996, ils se retrouvèrent en studio, mais nonobstant l'excellence de ces deux disques, la magie du live du 5 décembre 1980 n'était plus vraiment là. Était-elle présente le lendemain ? Oui ! Et même si cet inespéré disque inédit dont les bandes dormaient chez Al Di Meola depuis plus de quarante ans (!) a peu de chance d'entrer dans la mémoire collective comme celui gravé la veille, il n'en reste pas moins un témoignage exceptionnel à écouter d'urgence.

Peter Cato

Al Di Meola, John McLaughlin, Paco de Lucía (g). San Francisco, The Warfield Theatre, 6 décembre 1980.

Jakob Dinesen

Unconditional Love

1 CD Stunt Records / UVM Distribution

★★★★

Nouveauté. Le jazz norvégien occupe de longue date une place de choix sur la scène européenne et internationale. Ses trois pionniers historiques Jan Garbarek, Jon Christensen, jadis piliers de l'European Quartet de Keith Jarrett, et Terje Rypdal ont dessiné les contours d'un jazz novateur, aux ambiances inouïes, au croisement de la musique classique et de la musique traditionnelle norvégienne dont l'art de l'improvisation rejoint naturellement celui du jazz outre-Atlantique. Plus récemment, on pense aussi au pianiste Tord Gustavsen ou au trompettiste Nils Petter Molvær. Le déficit de notoriété de notre presque vétéran saxophoniste Jakob Dinesen (54 ans) tient probablement à sa respectueuse et donc plus discrète passion pour la tradition jazz nord-américaine. En témoigne ce disque, un rêve enfin réalisé du saxophoniste de jouer avec le volcanique batteur américain Jeff "Tain" Watts, qui lui a ouvert grand les portes de sa maison-studio, une ancienne église, conférant ainsi une spirituelle profondeur au son (bravo à la production) qui magnifie les sept compositions du leader, captivantes de bout en bout. Avec une sobriété du jeu, une chaleur du timbre et une subtilité de phrasé qui évoquent tantôt Ben Webster, Stan Getz ou bien souvent Charles Lloyd, Jakob Dinesen, distille un son intimiste, raffiné et sans esbroufe, à écouter religieusement.

Pierrick Favennec

Jakob Dinesen (ts), Jacob Artved (g), Felix Moseholm (b), Jeff "Tain" Watts (dm). Easton, Pennsylvania, Sanctuary Studios, 4, 5 décembre 2021.

Le contrebassiste Miquel Àlvarez, Choc grâce à son hommage à John Coltrane

PHOTO : PEDRO CAPTURA DE PANTALLA

Gros plan
Fresh Sound New Talent

L'hyperactif et toujours à l'affût label catalan est déjà de retour avec trois disques remarquables, manière d'état des lieux contrasté d'un jazz aux multiples influences.

Lorsqu'il s'agit de guitare, curieusement, la question de la virtuosité demeure centrale, révélant parfois même une inquiétante obsession. On range alors un peu vite dans la catégorie des "poètes" les plus économes Jim Hall, Peter Bernstein, Grant Green ou encore John Abercrombie, qui pourtant ne manquent pas de moyens. Cette question ne semble guère hanter **Linus Eppinger** qui signe à 28 ans **"Leaning In"** RÉVÉLATION !, premier album d'une étonnante maturité. Mélodie, swing et élégance sont de mise, valeurs partagées au plus haut niveau par Doug Weiss (b) Jorge Rossy (dm) et Nicolai Daneck (p), une véritable découverte.

Il y a tant à dire sur les liens entre flamenco et jazz... On se souvient de l'essentiel "New York Flamenco Reunion" du batteur Marc Miralta, et on doit également citer les Chano Dominguez, Pedro Iturralde, Carles Benavent, Jorge Pardo, Diego Amador, Perico Sambeat ou Gerardo Núñez. Une nouvelle proposition nous vient de **Miquel Àlvarez**, jeune contrebassiste natif de Valence qui nous convie à une singulière déambulation dans le vaste monde de John Coltrane . **"Martinete A Trane" [CHOC]** dessine à travers le "duende" – terme associé au flamenco qui évoque une forme de transe, d'envoûtement – la jonction entre ses racines ibériques et l'univers de Coltrane. Des liens déjà tissés par le mythique saxophoniste quarante et un ans plus tôt quand parut le fameux "Olé". Un album profond et inspiré, une très belle promesse.

Voici enfin un CD dont la belle pochette est évocatrice de la musique. Les trois musiciens, entourés des buildings d'un Manhattan sur lequel flamboie un soleil à son déclin s'adonnent à leur art, nullement distraits par le vacarme environnant, comme lovés dans le cocon de leur complicité. Un sentiment qui perdure à l'écoute de **"Golden Treasures" [CHOC]** qui respire l'empathie et la camaraderie. Le **Trio** présidé par **Ari Hoenig**, comme trois parties insécables d'un tout, est magnifiquement fluide, chaque proposition s'inscrivant dans un mouvement collectif. Lorsqu'il transfigure le *Cherokee* de Ray Noble à un tempo d'une lenteur que n'aurait pas renié Shirley Horn, c'est en soliste que le batteur se pose. Sa façon de lancer le brillant chorus de piano dès l'entame de l'album place Hoenig dans le club restreint des batteurs-orchestrateurs, ceux qui agissent en catalyseur. Toujours à l'affût de nouveaux talents, il a trouvé en **Gadi Lehavi** (p, dont on recommande "Wishes", Newelle) et **Ben Tiberio** (b) de passionnants débatteurs. Attentifs et provocateurs, ils expriment avec naturel et maturité une vision personnelle d'un jazz dont ils connaissent l'histoire sur le bout des doigts, dynamités par un leader d'exception. **Daniel Yvinec**

Fresh Sound New Talent est distribué en France par Socadisc.

DU 22 AU 28 AOÛT 2022
RDV DE L'ERDRE
JAZZ & BELLE PLAISANCE
NANTES ~ ERDRE ~ CANAL

Festival de tous les jazz
avec
MICHEL PORTAL « MP85 »
ÉMILE PARISIEN SEXTET « LOUISE »
GÉRALDINE LAURENT QUARTET « COOKING »
SOPHIE ALOUR SEXTET « JOY »
M.O.M (MOUTIN/OMICIL/MOUTIN)
DANIEL HUMAIR TRIO «HELVETICUS»
GEOFFROY TAMISIER
SIMON MARY/GEOFFROY TAMISIER OCTET
« NAONED MEMORIES » CRÉATION
FEAT. BRANDEE YOUNGER ET NAISSAM JALAL
DAVID CHEVALLIER QUARTET « CURIOSITY »
SYLVAIN KASSAP SEXTET « PHOENIX » CRÉATION
FRANÇOIS CORNELOUP/JACKY MOLARD
QUARTET « ENTRE LES TERRES »
CAMPAGNIE DES MUSIQUES À OUÏR + INVITÉS
CRÉATION DES 25 ANS
INNANEN/PIROMALLI/PASBORG TRIO
MYRIAD BIG BAND ACADEMY CRÉATION YOLK
ANTHONY JOSEPH
ANTELOPER
AZYMUTH, ETC.

Plus de 100 concerts !

~ GRATUIT ~
rendezvouserdre.com

TRANSFRONTALIER
22 juillet - 9 août 2022
7è Edition
16 Concerts / 11 Communes
La Découverte croisée du Jazz & du Territoire
Itinérance en milieu rural
des Pyrénées-Orientales & de Catalogne
Entre Mer & Montagne

Nicolas Folmer Quintet
J-Jacques Taïb Vittorio Silvestri Duo
André Mallau Quartet
Raynald Colom Quartet
Mandy Gaines French Quartet
Jérôme Etcheberry Sextet
Nico Morelli Quintet
Duo Alain Jean-Marie Diego Imbert
Mister Jack & His Free Men
Pablo Campos Quartet
Dmitry Baevsky Fabien Mary Quintet
Philippe Mouratoglou Trio
Pierre Bertrand Quintet

Programme . Itinéraire . Tarifs . Réservations
www. jazzentech.com

NOUVEAUTÉS & RÉÉDITIONS >>>

Billy Drummond And Freedom Of Ideas

Valse Sinistre

1 CD Cellar Music Group / Import USA

✪✪✪✪

Nouveauté. À 63 ans, Billy Drummond n'est peut-être pas l'un des batteurs les plus populaires de sa génération mais sans doute l'un des plus respectés, car on connaît assez peu de manieurs de baguettes aussi à l'écoute des siens : il y a chez lui quelque chose de Ben Riley (autre géant des tambours un rien mésestimé) *et* de Tony Williams, dont il ne manque pas de souligner le génie dans ses brèves liner notes, et dont il reprend, belle idée, *Lawra*, magnifique thème s'il en est. Ainsi, son sens du swing et le côté télépathique de son jeu s'accordent idéalement à ses sidemen d'obédience post-bop, parmi lesquels il convient de distinguer le jeune pianiste de Colombus installé à New York, Micah Thomas, dont on risque de beaucoup parler ces prochains mois, grâce notamment à son premier double 33-tours sous son nom, qui paraîtra à la rentrée sur le label LP 3 45-Records. (Nous l'avions aussi remarqué dans "In Common 2", publié par Whirlwind Recordings en 2020.) Micah Thomas prend d'ailleurs le premier solo de ce disque, en ouverture de *Little Melonae* de Jackie McLean. Plus loin, il brille tout autant dans *Frankenstein* de Grachan Moncur III : toucher, phrasé, inventivité, *time* impressionnant, tout y est ! Très bon disque, très bon batteur. **Étienne Dorsay**

Billy Drummond (dm), Dayna Stephens (saxes), Micah Thomas (p), Dezron Douglas (b). Englewood Cliffs (New Jersey), Van Gelder Studio, 6 novembre 2021.

Duke Ellington

Live At The Berlin Jazz Festival 1969-1973

1 CD The Lost Recordings / Sony Music

✪✪✪✪

Inédit. Si l'ombre de Duke Ellington plane toujours sur le jazz, c'est parce qu'il continue à en nourrir le répertoire de standards inaltérables. À en juger par la production phonographique récente, l'immortel compositeur, coauteur ou interprète de *Mood Indigo*, *Caravan*, *Sophisticated Lady* ou *Take The "A" train* suscite un regain d'intérêt. L'exhumation par The Lost Recordings de deux concerts inédits s'inscrit dans cette démarche. Distants de quatre ans, ils sont présentés de façon surprenante dans un ordre chronologique inversé. Dans celui de 1973 précédant de quelques mois la disparition d'Ellington, celui-ci apparaît en sextette, formule inhabituelle. A ses côtés, quelques poids lourds de ses formations successives, Paul Gonsalves et Harry Carney. Ceux-ci se montrent à la hauteur de leur réputation, mais l'intérêt essentiel réside dans le discours du pianiste, comme en témoigne *Piano Improvisation°1*. Plus conforme à ses prestations courantes, le grand orchestre se produisit quatre ans plus tôt sur cette même scène, dans une ambiance nettement plus allègre. Cat Anderson, notamment, y brille de mille feux (*El Gato*) et l'ensemble, piloté par de judicieuses ponctuations de piano, demeure impressionnant. Au total, un album contrasté. **Jacques Aboucaya**

Duke Ellington (p) + personnel détaillé dans le livret. Berlin, Jazzstage, Berlin Philharmonie, 2 novembre 1973 et 8 novembre 1969.

Erik Friedlander

A Queen's Firefly

1 CD Skipstone Records / Bandcamp.com

★★★★

Nouveauté. Où il est question de lumière et de méditation sur le sens de la vie. Voici comment, à partir d'une citation du livre de Virginia Woolf, *To The Lighthouse* (*La promenade au Phare*), le violoncelliste Erik Friedlander a composé les éléments d'un jazz de chambre générateur de joie et d'optimisme. S'inscrivant dans la prestigieuse lignée des Fred Katz, Oscar Pettiford, et autre Ron Carter, Friedlander, vétéran de la scène Downtown New Yorkaise, sans renoncer à l'esthétique de la musique dite classique, réussit brillamment à intégrer les principes du jazz aux huit compositions de "A Queen's Firefly", dont la tonalité folk n'est pas sans rappeler la période Impulse de Keith Jarrett ou les excursions pop du Kronos Quartet. Entouré, pour l'occasion, d'impressionnants solistes, Uri Caine, Mark Helias et Ches Smith, Erik Friedlander a élaboré une série de thèmes attachants où l'inventivité harmonique combinée à la complexité rythmique (*Little Daily Miracles*, *Aurora*) ajoute l'étincelle à l'improvisation (*A Simple Radiance*). Servi par un quartette d'exception, cet album s'impose comme une lumineuse métaphore musicale empreinte de nostalgie, petite merveille de concision et de délicatesse où se retrouvent la polyphonie et la liberté du roman de Woolf.

Thierry P. Benizeau

Erik Friedlander (cello), Uri Caine (p), Mark Helias (b), Ches Smith (dm). Brooklyn (États-Unis), Studio G, 8 et 9 septembre 2021.

Vinny Golia Bernard Santacruz Cristiano Calcagnile

To Live And Breathe

1 CD Dark Tree / Orkhêstra

Nouveauté. Enregistré il y a plus de cinq ans dans un club italien, cet album est un bel exemple de collaboration transatlantique fertile entre un musicien de la côte Ouest des États-Unis et une puissante rythmique européenne. Ce CD vivifiant nous permet aussi d'écouter dans les conditions du live un musicien libertaire bien trop rare en France, Vinny Golia. Cet artiste peintre, multi-anchiste et flutiste autodidacte est capable de jouer avec fougue plus d'une douzaine d'instruments différents et d'évoluer à la tête d'importantes formations exubérantes. Pour cette tournée, il voyageait léger avec un saxophone soprano et un piccolo, efficacement soutenu par le généreux contrebassiste swinguant Bernard Santacruz et propulsé par l'expressif et palpitant batteur coloriste transalpin Cristiano Calcagnile. Pas d'introduction : d'entrée de jeu, ce trio diabolique joue collectif et caracole de manière joyeuse et ludique. Le soprano acidulé de Golia s'ébat librement et avec une surprenante fluidité sur un solide fond rythmique inventif. Sur la seconde improvisation, Golia adopte une sonorité orientale assez fascinante sur des lignes de basse profondes. Après une ballade bucolique et sereine dans la montagne, il opte pour un piccolo pour interpréter la dernière pièce de façon délurée. **Paul Jaillet**

Vinny Golia (ss, fl), Bernard Santacruz (b), Cristiano Calcagnile (dm). Casa Spezia, 5 février 2017.

John La Porta

The Jazz Message Of

1 CD Fresh Sound Records / Socadisc

Réédition. L'histoire du jazz est écrite par de grands noms, dont beaucoup passés à la postérité, mais également par de nombreux musiciens plus méconnus. Le saxophoniste et clarinettiste John La Porta en fait partie. Natif de Philadelphie, il affûte son style au sein, entre autres, des orchestres de Woody Herman, Dizzy Gillespie et Charles Mingus. En 1951, il enregistre même avec Miles Davis, avant de prendre son envol en co-leader pour le label Savoy quelques années plus tard. L'essentiel de ces sessions est regroupé sur ce CD. Entouré de jeunes loups (le trompettiste Donald Byrd, les pianistes Horace Silver et Ronnie Ball) et du formidable batteur Kenny Clarke, La Porta, ici au sax alto, démontre tout l'étendue de son talent. Il se distingue par un phrasé remarquablement fluide, qu'il alimente d'idées inventives. Stimulé par des tempos swinguant et une rythmique légère, il participe pleinement à la belle performance collective de ses compères, chacun faisant preuve d'initiative et de répondant. Sans effort apparent, le saxophoniste construit souvent ses solos dans l'esprit de son mentor Lenny Tristano. Mais c'est à l'occasion de ballades apaisées (*I Married An Angel*, *Yesterdays)* qu'il se démarque par une sensibilité introspective plus personnelle. À (re) découvrir. **Jean-Pierre Vidal**

John La Porta (as), Donald Byrd (tp), Horace Silver, Ronnie Ball (p), Wendel Marshall (b), Kenny Clarke (dm). New Jersey, Hackensack, 30 Janvier et 6 Février 1956.

Tchavolo Schmitt

Miri Chterna

1 CD Mambo Productions / L'Autre Distribution

Nouveauté. Dans les liner notes de ce neuvième album en tant que leader du grand maître de la six-cordes, le guitariste et contrebassiste Édouard Pennes remarque avec pertinence combien le "jazz gitan" a trouvé d'adeptes ces dernières années en France, mais pas seulement. Un style, un univers même dont la force réside dans cette alliance entre un répertoire populaire immédiatement prenant et suffisamment familier pour qu'on s'y reconnaisse, et différent de ce qu'on entend un peu partout aujourd'hui, mais aussi dans son côté volontiers spectaculaire. N'y manquent ni morceaux de bravoure ni "guitar heroes". Sans rien sacrifier à ce charme unique, la façon dont Tchavolo Schmitt joue cette musique ne souffre d'aucun effet de manche. À son autorité empreinte de grâce, avec quelque chose de brut mais de raffiné, les quelques invités qui complètent cette séance apportent tous quelque chose de bienvenu (mention spéciale au quatuor à cordes sur *J'attendrai*), mais l'attaque incisive et chantante de Tchavolo ne nous touche jamais plus que quand, seul avec sa rythmique d'une sobriété exemplaire, il sublime la musique par cette simplicité intemporelle. **Yazid Kouloughli**

Tchavolo Schmitt (g), Julien Cattiaux (guitare), Édouard Pennes (b), + Bastien Brison (p), César Poirier (cl), Khoa-Nam Nguyen, Thomas Descamps (vln), Issey Nadaud (vln alto),Alexis Derouin (cello). Paris, Studio Ferber, 17 janvier 2022.

Opus 5

Swing On This

1 CD Criss Cross Jazz / UVM Distribution

✪✪✪✪

Nouveauté. La maison Criss Cross (jazz de père en fils) ne manque pas de constance dans le choix de ses productions et renouvelle sa fidélité au collectif de fines gâchettes new-yorkaises issu du Mingus Big Band. Voici en effet que paraît le cinquième album d'Opus 5, un collectif de "first call" dont les apparitions cumulées sur ce seul label dépassent la trentaine. Noyau dur du Mingus Big Band, les cinq compères volent aussi de leur propres ailes depuis 2011. Le poids de l'expérience aidant, ils font montre avec le bien nommé "Swing On This", d'une aisance absolue en studio : précision redoutable dans les exposés de thème, équilibre parfait entre expression individuelle et collective. C'est vrai groupe qui s'exprime. Seamus Blake, élément essentiel de la scène new-yorkaise depuis l'aube des années 2000 s'exprime dans une langue limpide et pleine d'une âme qui n'oublie ni Joe Henderson ni Michael Brecker dont il est sans nul doute un des plus nobles héritiers. Alex Sipiagin, qui fut un essentiel compagnon de route de ce dernier, confirme un talent remarquable, dans la droite lignée de Woody Shaw. David Kikoski conserve sa verve légendaire et la rythmique composée du roc moscovite Boris Koslov et du néo-orléanais Donald Edwards se montre souple et royale. Un album qui reflète à merveille un jazz de l'instant dont la force reste un sens naturel du jeu collectif. **Daniel Yvinec**

Seamus Blake (ts), Alex Sipiagin (tp), David Kikoski (p), Boris Kozlov (b), Donald Edwards (dm).

Jason Palmer

Live From Summit
Rock In Seneca Village

1 CD Giant Step Arts / Import USA

✪✪✪✪

Nouveauté. Décidément, ce pauvre Jason Palmer n'a rien pour lui : ni assez jeune (43 ans) pour incarner la nouvelle vague, ni assez vieux pour faire figure de légende vivante ou de musicien "culte", il ne porte pas de coupe de cheveux excentrique ni de tunique africaine, ne pratique pas le melting-pot hip-hop-funk-world en vogue, et néglige même d'enrober sa musique d'un halo de spiritualité cosmique, précaution pourtant indispensable de nos jours. Tout juste peut-on lui trouver la qualité d'être un grand trompettiste, peut-être l'un des tout meilleurs de sa génération : il suffit d'écouter la vertigineuse introduction *a capella* de *Falling In* pour s'en convaincre. Enregistré lors d'un concert en plein air au cœur de Central Park – un contexte dicté par les restrictions sanitaires alors en vigueur –, cet album offre comme un instantané de son talent, à la tête d'un quartette sans piano où brille notamment un Mark Turner plus incisif qu'à l'accoutumée. Et si la prise de son reste un peu brute de décoffrage, particulièrement s'agissant de la rythmique, il se dégage de ces cinq longues plages de dix à quinze minutes une vitalité peu commune, qui donnera du baume au cœur à ceux qui considèrent encore le jazz post-bop comme une langue bien vivante, à même de toucher les auditeurs d'aujourd'hui et de demain. **Pascal Rozat**

Jason Palmer (tp), Mark Turner (ts), Edward Perez (b), Jonathan Blake (dm). New York, 31 mai 2021.

Enrico Pieranunzi

Something Tomorrow

1 CD Storyville Records / UVM Distribution

✪✪✪✪

Nouveauté. En 2020, Enrico Pieranunzi avait intitulé l'un de ses albums "Time's Passage", titre peut-être teintée d'amertume pour ce pianiste à présent âgé de 73 ans. Mais cette période de la vie peut aussi correspondre à une forme de sérénité et de sagesse. Une sensation de cette nature se dégage du nouvel album du pianiste – qui porte le nombre de disque sous son nom à près de quatre-vingt ! – dans le choix des tempos par exemple, tel celui de *Perspectives*, élevé et empreint d'une forme de tempérance. Le toucher ensuite, moelleux comme jamais sur *The Heart Of A Child*, ballade qu'il a déjà enregistrée plusieurs fois mais dont il donne peut-être là sa version la plus achevée. Les nostalgiques du Trio Européen du pianiste romain, éclatant à la fin des années 1990, seront heureux de retrouver la magie du tandem Pieranunzi/André Ceccarelli fondée sur leur sens exceptionnel du rebond. Ces deux-là semblent en effet avoir trouvé en Thomas Fonnesbæk le successeur idoine à Hein Van de Geyn, dont le jeu, plus tellurique et direct, diffère pourtant. À deux exceptions près, le disque ne comporte que des compositions du leader, dont certaines inédites, en particulier *Those Days* d'où émane cette lumière teintée de mélancolie si singulière. Soit du pur Pieranunzi, et du bon ! **Ludovic Florin**

Enrico Pieranunzi (p), Thomas Fonnesbæk (b), André Ceccarelli (dm). Copenhagen, Village Recording, 5-6 septembre 2021.

Nefertiti Quartet : Pedro Ivo Ferreira, Delphine Deau, Pierre Demange et Camille Maussion.

PHOTO : X/DR

Pour/contre
Nefertiti Quartet

"Frameless", le troisième album du groupe de Delphine Deau, Camille Maussion, Perdo Ivo Ferreira et Pierre Demange a suscité autant de déception que d'enthousiasme.

Disons-le tout de suite : les huit plages de "Frameless" n'ont pas convaincu le chroniqueur, malgré la prestation plus qu'honorable des musiciens et notamment de la saxophoniste Camille Maussion et du contrebassiste Pedro Ivo Ferreira. On ne se risquera donc pas à la louange exhaustive, ni à la comparaison hasardeuse : laissons cela aux effets stylistiques d'un communiqué de presse superlatif et au journaliste en panne d'inspiration. Quant à l'absence de cadre revendiquée – "Frameless" – le free jazz, en son temps, en avait montré la voie, en élargissant le champ émotionnel des possibles et surtout en renouvelant le langage du jazz, dans l'exubérance, voire la folie. Ici, la liberté recherchée semble contrainte dans des compositions, dont l'écriture classique apparemment sophistiquée, se trouve limitée aux formules d'une musique savamment apprêtée, ne suscitant qu'ennui. Laissons au saxophoniste Jean-Louis Chautemps, récemment disparu, la conclusion (extraite d'une interview à Jazz Magazine en 2014) : *« Aujourd'hui on a affaire à des musiques d'élèves. Doués pour la plupart, obéissants envers leurs professeurs et techniquement virtuoses. Mais le langage ne bouge pas... »*
Thierry P. Benizeau

Comme le regretté Jean-Louis Chautemps, il m'arrive assez régulièrement de penser que le jazz du XXIe siècle est parfois trop académique, prévisible ou "à la manière de", et que certains élèves un peu trop sages devraient être plus souvent bousculés par des *bad girls* ou des *bad boys*, aussi doués qu'eux si possible. Ce sentiment qui certes ne date plus d'hier est sans doute l'un des effets collatéraux dus au développement ces trente dernières années dans les meilleurs conservatoires de l'enseignement du jazz, désormais pris autant au sérieux (ou presque) que les autres musiques par ceux qui les dirigent. Mais tout cela, il est vrai, se discute. Ce qui ne se discute pas, en revanchen c'est l'émotion que j'ai ressentie en écoutant **"Frameless" [✪✪✪✪]** – l'émotion ne se discute pas plus que l'ennui ressenti par Thierry : c'est un sentiment on ne peut plus personnel –, cette manière somme toute assez unique *d'emmener* l'auditeur explorer des architectures formelles assez ambitieuses, au cœur desquelles aucun musicien n'occupe trop d'espace. Chacun est à sa place, joue un rôle parfaitement défini. Et l'on goûte effectivement la sonorité irisée de Camille Maussion, qui nous rappelle un peu celle de Dave Liebman, la délicatesse du toucher de Delphine Deau et les rythmes tout en finesse du duo Ivo Ferriera / Demange. Me manque juste quelques tempi plus enlevés, qui donneraient plus de contrastes, un côté moins méditatif peut-être. Mais à l'heure où tout va trop vite, difficile de reprocher à des jeunes musiciens de vouloir *prendre leur temps*. Pourvu que ce Quartet continue d'enrichir sa discographie. **Fred Goaty**

CD Nefertiti Quartet : "Frameless" (Neuklang / Import Allemagne). Delphine Deau (p), Camille Maussion (ts, ss), Pedro Ivo Ferreira (b), Pierre Demange (dm). Ludwigsburg (Allemagne), Bauer Studios, 2021 et 2022.

NOUVEAUTÉS & RÉÉDITIONS >>>

Pigments & The Clarinet Choir

Léon-Gontran Damas's Jazz Poetry

1 CD Yolk Records / L'Autre Distribution

★★★★

Nouveauté. Figure majeure, et cependant mal connue, du courant littéraire de la Négritude, Léon-Gontran Damas (1912-1978) publie *Pigments* chez l'éditeur Guy Lévis Mano en 1937, premier recueil portant le souffle des colères. L'écrivain et homme politique guyanais ouvre la voie de la critique contre le colonialisme et l'assimilationnisme. Mais ses diatribes les plus aiguës passent d'abord par le poème et deux de ses ouvrages, *Graffiti* (1952), *Black-Label* (1956) constituent aujourd'hui les fers de lance d'un mouvement hostile à tous les clivages : blanc/noir, riche/pauvre, homme/femme. Pigments & The Clarinet Choir, un sextette afropéen, s'empare des textes de Damas, non seulement pour les remettre en avant mais pour faire entendre leur pulsion rythmique, une écriture jazz que Léopold Sédar Senghor avait saluée. Dans un jeu de *call and response*, ces textes sont renvoyés à des créations de Yancouba Diémé, Jean D'Amérique ou encore Eva Doumbia. Un archipel de mots *« sur l'océan nuit noire »* qu'anime magiquement la voix de Nina Kibuanda sur des musiques de Guillaume Hazebrouck formé au jazz par Steve Lacy et Kenny Baron. Hommage slamé, pénétré de soul, le disque articule admirablement le sens et la scansion sur des lignes de basse, de piano, et ces brises de vents qui font ondoyer le verbe de l'amertume et du combat en cours. **Guy Darol**

Nina Kibuanda (voc), Guillaume Hazebrouck (comp, p), Olivier Carole (elb, voc), Julien Stella (cl, beatbox), Olivier Thémines (cl), Nicolas Audouin (cl). Sarzeau, Peninsula Studio, 2022.

Valentina Ranalli Enrico Pieranunzi

Cantare Pieranunzi

1 CD Alfa Music / Import Italie

RÉVÉLATION !

Nouveauté. Si Enrico Pieranunzi a enregistré à plusieurs reprises ces dernières années avec des chanteuses (avec Simona Severini par exemple), et si d'aucunes ont déjà mis des paroles sur ses morceaux, c'est probablement la première fois que l'une d'elles "parole" tout un album de ses compositions. D'où le titre, "Cantare Pieranunzi", qu'il n'est dans doute pas nécessaire de traduire. C'est la professeure de chant du Conservatoire Sainte Cécile de Rome qui a mis le pianiste en rapport avec Valentina Ranalli, l'une de ses élèves, et il n'a pas fallu longtemps pour que Pieranunzi soit convaincu du talent de la jeune femme. Paroles en italien, anglais, français et napolitain : la jeune chanteuse a la plume facile. Mais c'est sa voix qui étonne le plus. Son style n'est pas encore totalement défini, mais on est frappé par son aisance, sa voix pure, son phrasé, ses intonations. Par sa virtuosité, aussi, quand elle se lance dans des unissons parfaits avec le pianiste *(Blue Waltz, Horizontes Finales)*, lequel, comme à son habitude, est brillantissime, tant dans son approche harmonique que rythmique derrière la voix, pour la soutenir, la compléter, l'enrichir. Il est étonnant qu'une telle complicité musicale se soit liée en si peu de temps : espérons que leur collaboration ne s'arrêtera pas là. **Philippe Vincent**

Valentina Ranalli (voc), Enrico Pieranunzi (p), Giuseppe Romagnoli (b), Cesare Mangiocavallo (dm), Giacomo Serino (tp). Rome, Alfa Music Studios, 2022.

Gros plan
Trios de piano

Nos comptes-rendus de l'actualité des trios de piano se suivant sans se ressembler, celui-ci commence avec un batteur-leader entré dans l'Histoire pour se terminer par un disciple de Lennie Tristano resté à ses marges. Chemin faisant, une proposition venue de Copenhague et un ébouriffant jeune trio italien.

"Live In Italy" (Fuzzy Music / petererskine.com) **[★★★★]** permet de renouer avec l'un des trios les plus réguliers de **Peter Erskine**, le batteur aux 600 albums, capté lors d'un récent concert à Camogli avec les excellentissimes Alan Pasqua et Darek Oles. Un régal de swing et d'*interplay* qu'il ne faut pas attendre jusqu'au bien nommé *Old School Blues* pour goûter. Si le batteur est au centre du triangle et de certaines compositions, c'est par son drive et sa musicalité intacte, sans jamais écraser ni faire oublier ses partenaires. Des longueurs affectent hélas la seconde partie de l'album.

L'esthétique des danois de **Human Being Human** ("Equals", April Records / Bandcamp.com), réunis par le bassiste et compositeur **Torben Bjørnskov**, évoque au premier abord le lyrisme et la nostalgie diffuse des trios d'Avishai Cohen. Un modèle qui laisse place, avant de resurgir en coda (*Kármán Line*), à une mixture hétérogène d'influences et de climats contemporains. Dommage que des banalités voisinent avec les envolées parfois passionnantes du pianiste Esben Tjalve ou les fines et nerveuses de l'espace-temps dessinées par les cymbales de Frederik Bülow (Lovolution).

Filippo Deorsola, **Jonathan Ho-Chin Kiat** et **Ap Verhoeven** proposent quelque chose de vraiment inentendu avec **Anaphora** ("Lexicon I" Auand / bandcamp.com) **[★★★★]**. Le projet consiste à évacuer les automatismes pour que *« les compositions deviennent un terrain de jeu sur lequel se réévalue la topographie du trio de piano »*. C'est webernien dans *F.S.A.*, bruitiste et déconstruit dans *Towards A Lexicon*, mi-Stravinsky mi-free jazz dans *Image-Temps*... La théâtralisation ludique de tous les codes de jeu (riff, ostinato, solo...) ou encore le choix des titres sont autant d'aiguillons pour l'écoute (*From Co-otion Too Commmotion*).

Sans transition autre que celle offerte par le trio de piano et notre insatiable appétit de découverte, il faut évoquer la réédition de plusieurs séances (1996 et 2001) de l'oublié **Larry Bluth Trio** (**"Never More Here"**, Fresh Sound Records / Socadisc). Le pianiste décédé en 2020 a été l'élève de Sal Mosca, ce dernier lui-même éminent disciple de Lennie Tristano. Après avoir récemment coproduit pour Fresh Sound la réédition des solos de Sal Mosca ("For Lennie Tristano"), le contrebassiste **Bill Messina** rend hommage au trio qu'il a formé avec Larry Bluth et Bill Chattin pendant plusieurs décennies. Sans bousculer radicalement l'héritage déjà connu de Tristano, singulièrement influencé par Thelonious Monk, le pianiste s'approprie une série de thèmes de Charlie Parker ou Lee Konitz, quelques standards et un original (*Larry's Line*), avec un accompagnement des plus traditionnel. **Vincent Cotro**.

NOUVEAUTÉS & RÉÉDITIONS >>>

Steve Tibbetts

Hellbound Train

2 CD ECM / Universal

Nouveauté. Voilà déjà bien longtemps que Steve Tibbetts circule hors des voies du jazz "traditionnel", le guitariste arpentant d'improbables chemins adjacents en pratiquant une musique atmosphérique inclassable, typiquement dans l'esprit de son label, ECM, qui le suit depuis quarante ans. Une musique onirique, évanescente, où les sonorités trafiquées de guitare se mêlent à des percussions hallucinées, dans des volutes impalpables sur fond de boucles électroniques, laissant jaillir ici et là des phrases souvent déchirées. Et c'est précisément pour célébrer ce travail qu'ECM publie aujourd'hui ce double album rétrospectif rassemblant pas moins de vingt-huit courtes pièces issues de divers disques sélectionnées par Tibbetts en personne. L'occasion de découvrir un univers fantomatique tout en bribes, fait de textures à la fois liquides et aériennes et de pulsations organiques désarticulées, qui peut autant transporter que déranger, voire agacer, mais qui possède une indiscutable dimension picturale. Certainement pas pour les amateurs de prouesses guitaristiques (ou de "jolies" phrases...), mais un témoignage très respectable sur un engagement sans limite et un musicien-coloriste sans concession. **Félix Marciano**

Steve Tibbetts (g, elg, elec, p, perc, kalimba), Mike Olson (cla), Jim Anton, Eric Anderson, Bob Hughes (b), Marc Anderson, Marcus Wise, Tim Weinhold (perc), Claudia Schmidt, Rhea Valentine (voc), Michelle Kinney (cello).

Tyrone Washington

Roots

1 CD Perception / Import Japon

Réédition. *« Des liner notes sur ce disque sont totalement inutiles : Tyrone Washington est incroyable »*, est-il précisé au dos de la pochette. N'exagérons rien, mais saluons tout de même la première réédition CD de ce 33-tours très rare. Dans un récent gros plan (Jazz Magazine n° 745, février 2022, p. 53), Étienne Dorsay nous avait rappelé au bon souvenir de ce saxophoniste qui a fini par quitter la jazzosphère pour prêcher le gospel – ce n'est dans doute pas par hasard que le meilleur morceau de "Roots" s'intitule *Spiritual Light Of The Universe* –, après avoir gravé seulement trois disques sous son nom, et contribué à quelques autres signés Larry Young, Horace Silver ou Stanley Cowell. Un standard (*You Don't Know What Love Is*), une reprise pop (*You Are The Sunshine Of My Life* de Stevie Wonder) et cinq originaux, tel est le track listing. La composition toute de lumière spirituelle et universelle citée plus haut (très influencée par le grand Horace Tapscott) est de loin la plus convaincante – le pianiste Hubert Eaves y tire son épingle du jeu. *Submission*, plutôt funky, et *1980*, mystico-free, forment le trio de tête de "Roots". Il reste plus désormais qu'à rééditer une nouvelle fois le troisième et ultime album de Tyrone Washington, "Do Right", paru en 1974. On compte sur nos amis japonais ! **Peter Cato**

Tyrone Washington (ts, fl), Hubert Eaves (p), Stafford James (b), Clifford Barbaro Barconadhii (dm). Blue Rock Studio, New York, 1973.

PHOTO : X/DR (JAMIEBAUM.COM)

Top cheffe
Jamie Baum

Chaque mois, Ludovic Florin explore l'univers des cheffes d'orchestres. Celles qui ont fait l'histoire ou font l'actualité. Épisode 15 : Jamie Baum.

LA BIO

Née dans une famille de musiciens, **Jamie Baum** apprend le piano avec sa mère jusqu'à 13 ans. Pour jouer dans l'ensemble de son lycée, elle passe au saxophone et à la flûte, puis commence à s'intéresser sérieusement à la musique en entrant à l'université dans les années 1980. Pour préparer le conservatoire, elle passe un an à Paris, prend des cours avec Michel Debost, puis Georges Alirol, flûtistes à l'Orchestre de Paris. Revenue aux États-Unis, elle passe quatre ans au New England Conservatory de Boston, bénéficiant notamment des conseils de Dave Liebman, Richie Beirach, Hubert Laws et Jaki Byard. Elle étudie ensuite avec Keith Underwood, intègre la Manhattan School of Music, d'où elle sort diplômée en 1999, année où elle fonde son premier septette avec lequel elle remporte dans la foulée l'International Jazz Composers Alliance / Julius Hemphill Composition Award dans la catégorie "Small Group". Elle est lancée. En plus de ses propres projets, elle se produit en duo avec Richie Beirach, au sein du NYC Jazz Flutes, et comme coleader d'un hommage à Jaki Byard. À partir de 2006, elle enseigne à la Manhatton School of Music, et à la Berklee School of Music (2011-2013, cours de flûte et de composition). Sidewoman demandée, compositrice reconnue (nombreux prix), soliste admirée, enseignante respectée, Jamie Baum est aujourd'hui une figure essentielle du jazz étatsunien.

LE DISQUE INDISPENSABLE

Après "Undercurrents" (Konnex Records, 1992), où intervient notamment Randy Brecker, Jaimie Baum commence à prendre ses distances avec le post-bop dans "Sight Unheard" (GM Recordings, 1996). Premier essai transformé avec **"Moving Forward, Standing Still"** (Sunnyside, 2002). Nourrie de musiques classiques, marquée par son apprentissage du jazz Third Stream, elle s'empare de la musique d'Igor Stravinsky, Béla Bartók ou Charles Ives pour échafauder un monde sonore original. Grâce à un septette avec clarinette basse et cor augmenté d'un percussionniste sur deux plages, les textures de sa musique oscillent entre sonorités orchestrales et de musique de chambre, sans jamais se réduire aux unes ou aux autres. Subtil exercice d'équilibriste qu'on retrouve dans son rapport écriture / improvisation, contrepoint / harmonie comme dans son approche stylistique. *In The Journey* débute par exemple par une boucle construite à partir d'un fragment du *Sacre du printemps* de Stravinsky et se termine par un excellent solo free de George Colligan. Au gré de cet album, Jamie Baum balance harmonieusement entre séduction mélodique et sorties de pistes osées.

Le mois prochain : Luzia von Wyl.

Paris Jazz Club

CARTE ADHÉSION

40€/AN

CONCERTS GRATUITS,
RÉDUCTIONS ET AVANTAGES
DANS DE NOMBREUX LIEUX DE JAZZ ET FESTIVALS
À PARIS ET EN ÎLE-DE-FRANCE

ADHÉREZ EN SCANNANT LE QR CODE

PLUS D'INFORMATIONS SUR WWW.PARISJAZZCLUB.NET

DU 20 JUILLET AU 24 AOÛT 2022

LES MERCREDIS JAZZ
DU TOUQUET-PARIS-PLAGE

DAVID LANGLET & FRENCH CONEXION • SWINGIN' AFFAIR
HARMONIE JAZZ BAND DU TOUQUET-PARIS-PLAGE
LAURENT COURTHALIAC QUINTET "HOMMAGE À PANNONICA"
WT FUNK • RODOLPHE RAFFALI TRIO

INFOS ET BILLETTERIE WWW.LETOUQUET.COM | JAZZAUTOUQUET.COM | 03 21 06 72 00

LE TOUQUET PARIS-PLAGE

les concerts jazz magazine

Jazz Magazine producteur de spectacles de jazz, de tous les jazz

JE RÉSERVE ICI

PHOTO : PETER STOG

GIOVANNI MIRABASSI CHRISTOS RAFALIDES

Dans la lignée du duo mythique entre le pianiste Chick Corea et le vibraphoniste Gary Burton.

Invités : La chanteuse Laura Prince et le saxophoniste Olivier Temime.
A l'occasion de la sortie de leur album "Silver Lining", en exclusivité en France.

LE BAL BLOMET

33 rue Blomet - 75015 Paris
Réservation : www.balblomet.fr

les concerts jazz magazine

Contact : programmation@jazzmagazine.com

les concerts

Agenda réalisé par Lionel Eskenazi (agenda@jazzmagazine.com) en partenariat avec Paris Jazz Club.
parisjazzclub.net

FESTIVALS

La plupart des festivals du mois d'août ont été publiés dans notre Guide des Festivals dans notre numéro du mois de juin. Toutefois, certains festivals ne nous avaient pas communiqué leurs programmes à temps. Les voici.

DU 21 JUILLET AU 4 AOÛT
FESTIVAL MUSIQUE EN RE (Ile de Ré, 17)
musique-en-re.com
25 juillet Alexis Cardenas Quartet
30 juillet Fiona Monbet & Pierre Cussac
1er août Vincent Peirani / François Salque / Emile Parisien
3 août Biréli Lagrène & Loco Cello Trio

DU 22 JUILLET AU 9 AOÛT
JAZZ EN TECH (Plusieurs villes des Pyrénées Orientales, 66)
jazzentech.com
22 juillet Nicolas Folmer Quintet
23 juillet Jean-Jacques Taïb & Vittorio Silvestri
26 juillet André Mallau Quintet
27 juillet Raynald Colom Quartet
28 juillet Mandy Gaines French Quartet
29 juillet Jérôme Etcheberry Sextet
30 juillet Jean-Jacques Taïb & Vittorio Silvestri
2 août Nico Morelli Quintet
3 août Alain Jean-Marie & Diego Imbert
4 août Mister Jack & His Free Men
5 août Pablo Campos Quartet
6 août Fabien Mary & Dmitry Baevsky Quintet
7 août Philippe Mouratoglou Trio
8 août Jean-Jacques Taïb & Vittorio Silvestri
9 août Pierre Bertrand Quintet

DU 23 AU 31 JUILLET
FESTIVAL DE SAINT-PAUL-DE-VENCE (Saint-Paul-de-Vence, 06)
festivalsaintpauldevence.com
Avec entre autres :
24 juillet Cécile McLorin Salvant
26 juillet Ana Carla Maza, Sélène Saint-Aimé Trio

DU 28 AU 31 JUILLET
DINANT JAZZ FESTIVAL (Dinant, Belgique)
dinantjazz.com
28 juillet Philip Catherine Quartet, Michel Herr
29 juillet Noemie Decroix Voids, Paolo Fresu / David Linx / Diedrik Wissels / Hamilton de Holanda, Marcus Miller
30 juillet Wajdi Riahi Trio, Hamilton de Holanda Trio, Trumpet Summit avec Paolo Fresu, Stéphane Belmondo, Flavio Boltro et Jean-Paul Estiévenart, Marcus Miller & guests
31 juillet Belmondo Brothers, Dinant Jazz Orchestra, Viktor Lazlo

DU 28 JUILLET AU 3 AOÛT
A L'EST DES DUNES (Sable d'Or-les-Pins, 22)
alestdesdunes.com

>>>

La chanteuse Cecil L. Recchia

PHOTO : CARLOTTA FORSBERG

Chic et swing germanopratin

LE CAFÉ LAURENT N'EST PLUS TABOU !

C'est dans les murs du mythique Tabou, en plein cœur de Saint-Germain-des-Prés, que s'est bâti l'Hôtel d'Aubusson. Et depuis l'année 2000, au centre de cet hôtel s'est ouvert un club de jazz chic et swing : Le Café Laurent. C'est le pianiste Christian Brenner qui en est le programmateur depuis le début, et qui a investi dans un excellent Steinway. La consigne est simple : ici on joue exclusivement en acoustique et en petite formation. Trois soirs par semaine, les duos voix-piano sont privilégiés et les week-ends sont consacrés à des trios ou quartettes. L'entrée est gratuite avec consommation obligatoire (la carte des cocktails est très alléchante) et les musiciens jouent deux sets. Le Café Laurent est le seul club encore actif à St Germain-des-Prés et l'un des rares clubs parisiens qui continue de fonctionner au mois d'août avec une programmation qui privilégie les chanteuses : Vicki Rummler le 4, Cecil L. Recchia (photo) le 18, Leslie Lewis le 19, Estelle Perrault le 25 et les pianistes : Olivier Hutman le 13, Simon Chivallon le 20 et Christian Brenner le 27. LE

FESTIVALS

28 juillet Sophia Tahi
3 août Orphéo, Pierrick Pédron Quartet

DU 29 JUILLET AU 13 AOÛT
FESTIVAL INTERNATIONAL DE MENTON (Menton, 06)
festival-musique-menton.fr
Avec entre autres :
29 juillet Natalie Dessay
4 août Romain Leleu
10 août Thomas Enhco & Vassilena Serafimova
12 août Paul Lay Solo

DU 30 JUILLET AU 5 AOÛT
AVIGNON JAZZ FESTIVAL (Avignon : Cloître des Carmes, 84)
tremplinjazzavignon.fr
30 juillet Cocolite, GrandBrothers
31 juillet Shems Bendali, Rhoda Scott Lady All Stars
1er août Concours Européen Tremplin Jazz Avignon avec : Congé Spatial, Obsidiane, Hustle Bande
2 août Concours Européen Tremplin Jazz Avignon avec : Espace Impair, Matthias Van Der Brande, Eyeha
3 août Maxime Atger Trio, Structure, François Moutin / Jowee Omicil / Louis Moutin
4 août Soirée Studio La Buissonne avec un nonette réuni par Jean-Marie Machado
5 août Old School Funky Family

JUSQU'AU 19 AOÛT
JAMMIN SUMMER SESSION (Antibes Juan-Les-Pins : Petite Pinède et Kiosque, 06)
antibesjuanlespins.com
27 juillet Toine Thys
29 juillet Ludivine Issambourg Antiloops
3 août Magali Sare & Manel Fortia
5 août François Poitou Quintet
10 août Jemm Music Project
12 août Laura Prince
17 août MOHS
19 août Henry Spencer & Juncture

JUSQU'AU 20 AOÛT
FESTIVAL INTERNATIONAL DE PIANO DE LA ROQUE D'ANTHÉRON (La Roque d'Anthéron & environs, 13)
festival-piano.com
Avec entre autres :
25 juillet Clélya Abraham Quartet
26 juillet Charles Heisser Trio
4 août Noé Huchard Trio

JUSQU'AU 24 AOÛT
LES MERCREDIS JAZZ DU TOUQUET-PARIS-PLAGE (Plusieurs lieux au Touquet, 62)
jazzautouquet.com
27 juillet Swingin'Affair
3 août Harmonie Jazz Band
10 août Laurent Courthaillac
17 août WT Funk
24 août Rodolphe Raffali Trio

JUSQU'AU 27 AOÛT
FESTIVAL A LA FOLIE PAS DU TOUT (Bourg-en-Bresse, 01)
bourgenbresse.fr
Avec entre autres :
23 juillet The Buttshakers
30 juillet Gabi Hartman
27 août Célia Kaméni & Alfio Origlio

JUSQU'AU AU 9 SEPTEMBRE
JAZZ AU CHATEAU (Cagnes-sur-Mer, 06)
Concerts en plein air tous les vendredis soirs de l'été
29 juillet Naima Quartet
5 août Nathalie Santhaine
12 août Lisa Jazz Trio
19 août L'Orchestre Syncopatique
26 août Jean-Philippe Sempere

DU 1ER AU 6 AOÛT
FESTIVAL DE BIG BANDS DE PERTUIS
festival-jazz-bigband-pertuis.com
1er août Tartoprunes, Big Band de Pertuis
2 août What Elle's, Kinship Orchestra
3 août The Yellbows, Herault Big Band
4 août Holy Bounce Orchestra, Genius The Music of Ray Charles
5 août Hot Sugar Band & Nicole Rochelle, Nola Spirit Big Band
6 août Belmondo Quintet, Multiquarium Big Band & Bireli Lagrene

DU 2 AU 6 AOÛT
JAZZ A VIALAS (Vialas, 48)
2 août Mariannick Saint-Céran
3 août Christiano Nascimento & Wim Welker
4 août Lionel Dandine "Chick Corea Tribute"
5 août Camille Bertault / Fady Farah / Julien Alour
6 août Money Jungle Trio

DU 3 AU 5 AOÛT
LA BAULE JAZZ FESTIVAL (La Baule, 44)
labaulejazzfestival.fr
3 août James Andrews (Tribute to Louis Armstrong)
4 août Sax Gordon International Rythm'n' Blues & Boogie Show
5 août Leslie Lewis (Tribute to Ella Fitzgerald & Nina Simone)

DU 3 AU 16 AOÛT
FESTIVAL DU PERIGORD POURPRE (Bergerac, 24)
festivalbergerac.com
Avec entre autres :
4 août Juan Carmona Quintet
8 août Rhoda Scott Lady Quartet
12 août Florin Niculescu Quintet + Christian Escoudé

DU 5 AU 7 AOÛT
KIND OF BELOU (Treignac, 19)
kindofbelou.com
5 août Laurent Dehors & Céline Bonacina
6 août Yurie Hu Solo, Fanflures Brass Band, Daniel Zimmermann & Eric Séva, Laurent Dehors Trio, Fantazio Lux, L'Orchestre en Question, Hyperactive Leslie
7 août Turfu

DU 5 AU 7 AOÛT
JAZZ IN LANGOURLA (Langourla, 22)
jazzinlangourla.com
5 août Emergency Lane, Airelle Besson & Lionel Suarez, Moutin / Omicil / Moutin
6 août Bernier Quartet, Jean-Marie Machado Quartet, Anne Paceo
7 août Gwen Cahue Quartet + Daniel Givone, Leïla Martial Baa Box

DU 5 AU 7 AOÛT
UTOPIES FESTIVALES DE PISY (Pisy, 89)
utopiesfestivales.fr
Avec entre autres :
6 août Les Musiques à Ouïr (Bal)
7 août Les Musiques à Ouïr (Ciné-Concert)

DU 6 AU 12 AOÛT
FESTIVAL DU MONASTIER (Le Monastier-sur-Gazeille, 43)
festivaldumonastier.fr
7 août Hacenoba Salsa
8 août Sébastien Jarrousse Quartet & Ellinoa, Amazing Keystone Big Band (West Side Story)
10 août Gaël Horellou & Le Combo du Fetival + Claude Egea

DU 11 AU 13 AOÛT
FESTIVAL SAINT JAZZ CAP FERRAT (Saint-Jean-Cap- Ferrat, 06)
saint-jean-cap-ferrat.fr
11 août Yusan, Stefano di Battista
12 août Anne Paceo, Vincent Peirani
13 août Laura Prince, Erik Truffaz

DU 12 AU 14 AOÛT
GAUME JAZZ FESTIVAL (Rossignol-Tintigny, Belgique)
12 août Fabrice Alleman Trio + Philippe Catherine, Antonio Serrano Quartet, Music For Trees, Nout
13 août Grand Picture Palace, Mathias Levy Trio, Christophe IMBS Trio, Yôkaï, Eym Trio, Stracho Temelkovski & The Sound Braka, Fabrice Alleman Sextet
14 août Pia Salvia & Noam Israeli, Pauline Leblond Double Quartet, Margaux Vranken, Télé-Port, Fabrice Alleman, Funky Bodding, Atom String Quartet, Jemm Music Project

DU 12 AU 15 AOÛT
FESTIVAL DES PANTOMINES (Villaroger & Sainte-Foy-Tarentaise, 73)
mineursdefond.fr/festival-des-pantomines
Avec entre autres :
13 août Robinson Khoury "Broken Lines" Quintet

DU 13 AU 20 AOÛT
UZESTE MUSICAL (Uzeste, 33)
uzeste.org
Programme non communiqué

DU 15 AU 18 AOÛT
UN PIANO DANS LA PINEDE (Ile d'Oléron, 17)
15 août Alain Jean-Marie Quintet avec Dmitry Baevsky & Fabien Mary
16 août Dan Levinson Swing Sextet
17 août Ehud Asherie Trio
18 août Oléron Blues & Boogie

DU 19 AU 20 AOÛT
JAZZ IN'VILANOVA (Villeneuve-les-Beziers, 34)
19 août Rim Laurens, Marta High
20 août Royal Jazz Band, Célia Kaméni & Alfio Origlio Quartet

DU 20 AU 27 AOÛT
JAZZ CAMPUS EN CLUNISOIS (Cluny, 71)
jazzcampus.fr
20 août Jacky Molard / François Corneloup / Catherine Delaunay / Vincent Courtois
22 août Curiosity
23 août Dominique Pifarély & François Couturier, Frank Woeste & Matthieu Michel
24 août Baby Jotax, Sylvain Kassap Racines
25 août Suzanne, Louise Jallu Quartet
26 août Imperial Orphéon
27 août Franck Tortiller & Misja Fitzgerald-Michel, GRIO

DU 21 AU 25 AOÛT
MUSICAL'OCEAN (Lacanau, 33)
Avec entre autres :
22 août Thomas Enhco Solo
25 août François Salque / Yoann Serra / Pierre Perchaud

DU 22 AU 28 AOÛT
RENDEZ-VOUS DE L'ERDRE (Nantes & ses environs, 44)
rendezvouserdre.com
22, 23 & 24 août Geoffroy Tamisier & Le Petit Bal Retrouvé
25 août Aurore Voilqué Quartet, Samy Daussat Trio
26 août Myriad – Yolk, La Campagnie des Musiques à Ouïr, Géraldine Laurent Quartet, Wacky Jugs, The Cinelli Brothers, Anteloper, Azymuth, Stomp Stomp Sextet, Thomas Doucet, Muddy Gurdy, Guilty Delight
27 août Sophie Alour, Emile Parisien Sextet, Innamen / Piromallo / Pasborg, Daniel Humair Helvecius Trio, Moutin / Omicil / Moutin, Julia Robin, Rick Estrin, Chelsea Carmichael, Anthony Joseph, Cocolite, Laurent Bardainne & Tigre d'Eau Douce
28 août Geoffroy Tamisier & Simon Mary, Michel Portal, David Chevallier, François Corneloup, Sylvain Kassap, Ivy Ford, Alabaster Deplume, Secret Night Gang, Sarah Lenka Trio

DU 23 AU 27 AOÛT
MÉTÉO – MULHOUSE MUSIC FESTIVAL (Mulhouse, 68)
festival-meteo.fr/
23 août Vincent Courtois / Daniel Erdmann / Robin Fincker, Kim Myhr
24 août Robin Fincker, Chris Pitsiokos Ensemble Orchestra, Tizia Zimmermann & Pablo Lienhard, Lise Barkas & Maria Laurent, The Punk & The Gaffers, Rhombe, Ghosted
25 août Tizia Zimmermann, Tashi Dorjo Solo, Imbroglio, Autoreverse, Lucy Railton Solo, Baraque à Free, Julien Desprez
26 août Mariachi, Clara de Asis & Mara Winter, Anil Eraslan Solo, Lucy Railton & Kit Downes, Mopcut & Kaffe Matthews, Star Splitter, Mariam Rezaei & Kenosist, Prangers
27 août Xavière Fertin, Rob Mazurzek Solo, Tarzan & Les Guestas, Mariam Rezaei, XT, Anteloper, Mopcut & Rabih Beaini

DU 25 AU 28 AOÛT
UN PIANO SOUS LES ARBRES (Lunel-Viel, 34)
Avec entre autres :
25 août Mandy Lerouge
26 août André Manoukian
27 août Hannah Williams & The Affirmations,
28 août Uros Perry

DU 26 AU 28 AOÛT
FESTIVAL DE JAZZ DU CHATEAU DE CLERMONT GENEVOIS (Clermont, 73)
lac-annecy.com
26 août Mathieu Chazarenc Quartet, Mike Andersen Band
27 août Antonio Hart & Jim Rotondi European All Stars, Crystal Thomas Quintet
28 août Shems Bendali Quartet, Stochelo Rosenberg & Jermaine Landsberger Quartet

DU 31 AOÛT AU 9 SEPTEMBRE
JAZZ A LA VILLETTE (Paris, 75)
jazzalavillette.com
31 août Kokoroko, Jacob Banks (Grande Halle de la Villette)

PHOTO : MAXIM FRANÇOIS

RHODA SCOTT LADY ALL STARS

Sophie Alour, Lisa Cat-Berro, Julie Saury, Anne Paceo, Géraldine Laurent, Céline Bonacina, Airelle Besson : autour de la grande organiste, elles forment effectivement un all stars dont on ne se lasse pas et qui jouera le 31 juillet à l'Avignon Jazz Festival.

PARIS

LUNDI 1ER AOÛT
38 Riv Pierre Marcus Trio
Baiser Salé Lucile Chriqui
Caveau de la Huchette Blues Monday
La Gare Rick Margitza
Sunside Laurent Courthaliac Trio (Hommage à Ahmad Jamal + Jam Session)

MARDI 2 AOÛT
38 Riv The 38 Riv Funk Trio
Baiser Salé Lucile Chriqui
Caveau de la Huchette Jean-Paul Amouroux
La Gare Jam du CNSM
Sunside Emmanuel Borghi Quartet (Pianissimo Vol. XVII)

MERCREDI 3 AOÛT
38 Riv Bjorn Ingelstam Quartet
Baiser Salé Lucile Chriqui
Caveau de la Huchette Jean-Paul Amouroux
Sunside Nico Morelli Trio (Pianissimo Vol. XVII)

JEUDI 4 AOÛT
38 Riv Acoustic Standards Trio, Nicolas Signat Trio
Baiser Salé Simon Chivaillon
Café Laurent Vicki Rummler & Nico Morelli
Caveau de la Huchette Mandy Gaimes
La Gare La Jam à Martin, La Jam du BPM Contest
Sunside Yessai Karpatian (Pianissimo Vol. XVII)

VENDREDI 5 AOÛT
38 Riv Robin Mansanti / Ramona Horvath / Katia Schiavone, Eric Willoth Trio
Baiser Salé Tricia Evy, Thomas Julienne
Cabaret Sauvage Los Van Van, Patricia La Peruana
Café Laurent Ursuline Kairson & Thomas Duvigneau
Caveau de la Huchette Eyal Vilner
La Gare Skarbo & Sgobbio
Sunside Pierre de Bethmann Trio (Pianissimo Vol. XVII)

SAMEDI 6 AOÛT
38 Riv Rumba Para Jerry, Emmanuel Sunee Trio
Baiser Salé Thomas Julienne
Café Laurent Rémy Decormeille Trio
Caveau de la Huchette Eyal Vilner
Eglise Saint-Germain-des-Prés Gospel Voices
La Gare Skarbo & Sgobbio

DIMANCHE 7 AOÛT
Caveau de la Huchette Eyal Vilner
La Gare Charles Kieny Beat Music

LUNDI 8 AOÛT
38 Riv Pierre Marcus Trio
Baiser Salé Nora Kamm
Caveau de la Huchette Harry Allen
La Gare Rick Margitza
Sunside Laurent Courthalhiac Trio (Hommage à Erroll Garner + Jam Session)

MARDI 9 AOÛT
38 Riv The 38 Riv Funk Trio
Baiser Salé Nora Kamm
Caveau de la Huchette Harry Allen
La Gare Jam du CNSM

MERCREDI 10 AOÛT
38 Riv The Young Trio
Baiser Salé Jean-Marie Ecay, Nora Kamm
Caveau de la Huchette Harry Allen
Sunside Hernan Jacinto Trio + Minino Garay (Pianissimo Vol. XVII)

JEUDI 11 AOÛT
38 Riv Nicolas Signat Trio
Baiser Salé Jean-Marie Ecay, Nina Gat
Café Laurent Katrin-Merili Poom & Daniel Gassin
Caveau de la Huchette Larry Browne
La Gare La Jam à Martin, La Jam du BPM Contest
Sunside Giovanni Mirabassi Trio (Pianissimo Vol. XVII)

VENDREDI 12 AOÛT
38 Riv Philippe Zygel Trio, Eric Willoth Trio
Baiser Salé Jean-Marie Ecay, Simon Chivaillon
Café Laurent Pamina Beroff & Edouard Monnin
Caveau de la Huchette Larry Browne
La Gare Théo Ceccaldi
Sunside Giovanni Mirabassi Trio (Pianissimo Vol. XVII)

SAMEDI 13 AOÛT
38 Riv Speleo, Catia Werneck Quartet, Gabriel Midon Trio
Baiser Salé Simon Chivaillon
Café Laurent Olivier Hutman Trio
Caveau de la Huchette Larry Browne
La Gare Théo Ceccaldi
Sunside Giovanni Mirabassi Quartet avec Guillaume Perret (Pianissimo Vol. XVII)

DIMANCHE 14 AOÛT
Caveau de la Huchette Larry Browne
La Gare Charles Kieny Beat Music
Parc Floral Agogo, Neue Grafik Ensemble (Paris Jazz Festival)
Sunside Giovanni Mirabassi Quartet avec Guillaume Perret (Pianissimo Vol. XVII)

LUNDI 15 AOÛT
38 Riv Pierre Marcus Trio
Baiser Salé Caloé
Caveau de la Huchette Blues Monday
La Gare Rick Margitza
Sunside Laurent Courthaliac Trio (Hommage à Hank Jones + Jam Session)

MARDI 16 AOÛT
38 Riv The 38 Riv Funk Trio
Baiser Salé Caloé
Caveau de la Huchette Mandy Gaines
La Gare La Jam du CNSM
Sunside Enzo Carniel Trio : Hommage à Keith Jarrett + Jam Session (Pianissimo Vol. XVII)

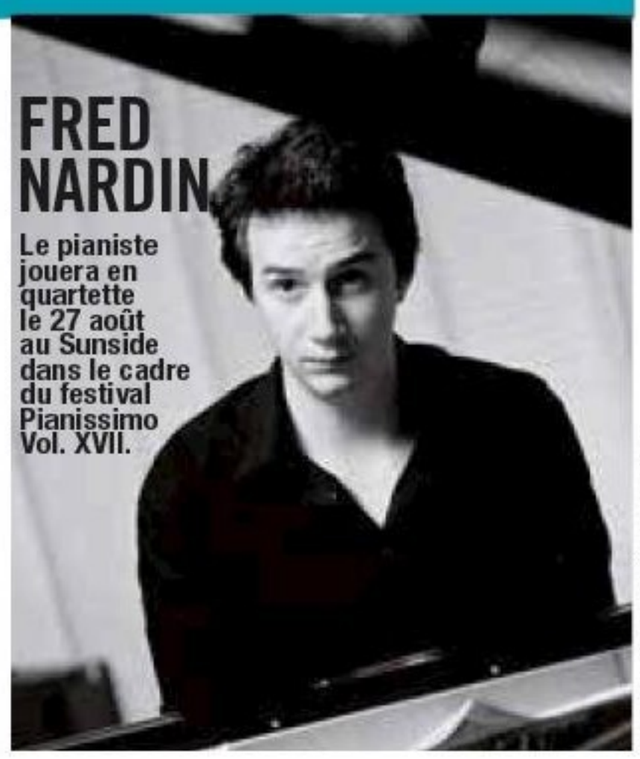
MERCREDI 17 AOÛT
38 Riv Jeremy Hinnekens
Baiser Salé Caloé
Caveau de la Huchette Mandy Gaines
Sunside Noé Huchard Trio : Hommage à Monk + Jam Session (Pianissimo Vol. XVII)

JEUDI 18 AOÛT
38 Riv Antoine Fleury Quartet
Baiser Salé Félix Toca
Bellevilloise Orlando Poleo & Afrovenezuela Jazz
Café Laurent Cecil L.Recchia & Noé Huchard
Caveau de la Huchette Stéphane Seva & Dan Levinson
La Gare La Jam à Martin, La Jam du BPM Contest
Sunside Valérie Benzaquine Trio : Hommage à Wynton Kelly + Jam Session (Pianissimo Vol. XVII)

VENDREDI 19 AOÛT
38 Riv Thomas Mayeras Trio, Nicolas Signat Trio, AAA +
Baiser Salé François Constantin
Café Laurent Leslie lewis & Gérard Hagen
Caveau de la Huchette Stéphane Seva & Dan Levinson
Sunside Alain Jean-Marie Trio (Pianissimo Vol. XVII)

SAMEDI 20 AOÛT
38 Riv Irene Amata Bazilian Quartet, Gabriel Midon Trio
Baiser Salé Tricia Evy, François Constantin
Café Laurent Olivier Robin Trio
Caveau de la Huchette Stéphane Seva & Dan Levinson
Sunside Alain Jean-Marie Trio (Pianissimo Vol. XVII)

DIMANCHE 21 AOÛT
Caveau de la Huchette Ster Wax & Boogie
La Gare Charles Kieny
Parc Floral Nout, Florian Pelissier Quintet (Paris Jazz Festival)



FRED NARDIN

Le pianiste jouera en quartette le 27 août au Sunside dans le cadre du festival Pianissimo Vol. XVII.

PHOTO : FREDERICNARDIN.COM

LUNDI 22 AOÛT
Baiser Salé Tiss Rodriguez
Caveau de la Huchette Ster Wax & Boogie
La Gare Rick Margitza
Sunside Laurent Courthaliac Trio (Hommage à Count Basie + Jam Session)

MARDI 23 AOÛT
Baiser Salé Tiss Rodriguez
Caveau de la Huchette Ster Wax & Boogie
La Gare Jam du CNSM
Sunside Antonio Hart & Jim Rotondi Sextet (American Jazz Festiv'Halles)

MERCREDI 24 AOÛT
38 Riv Julien Francomano Trio
Baiser Salé Tiss Rodriguez
Caveau de la Huchette Ster Wax & Boogie
Sunside Antonio Hart & Jim Rotondi Sextet (American Jazz Festiv'Halles)

JEUDI 25 AOÛT
38 Riv Slim Chikhaoui Trio
Baiser Salé Tiss Rodriguez
Café Laurent estelle Perrault & Jérémie Henan
Caveau de la Huchette Ronald Baker
La Gare La Jam à Martin, La Jam du BPM Contest
Péniche Le Marcounet Isa Somparé Duo
Sunside Pierre Christophe & Hugo Lippi (Pianissimo Vol. XVII)

VENDREDI 26 AOÛT
38 Riv Trio Midon / Delor / Monnin
Baiser Salé Tiss Rodriguez
Café Laurent Robin Mansanti & Dexter Goldberg
Caveau de la Huchette Ronald Baker
Sunside Bruno Angelini / Joce Mienniel / Claude Tchamitchian / Christophe Marguet (Pianissimo Vol. XVII)

SAMEDI 27 AOÛT
38 Riv Gewurzt, Ballet des Fous, Gabriel Midon Trio
Baiser Salé Simon Chivaillon
Café Laurent Christian Brenner Trio
Caveau de la Huchette Ronald Baker
Sunside Federica Lorusso & Joachim Govin Trio, Fred Nardin Quartet avec Alex Terrier (Pianissimo Vol. XVII)

DIMANCHE 28 AOÛT
Caveau de la Huchette Megaswing
La Gare Charles Kieny Beat Music
Parc Floral Coccolite, Seed Ensemble (Paris Jazz Festival)

LUNDI 29 AOÛT
Baiser Salé François Constantin
Caveau de la Huchette Blues Monday
La Gare Rick Margitza
Sunside Laurent Courthaliac Trio (Hommage à Nat King Cole + Jam Session)

MARDI 30 AOÛT
Baiser Salé François Constantin
Caveau de la Huchette Nirek Mokar
La Gare Jam du CNSM
Sunside Laurent de Wilde New Monk Trio (Pianissimo Vol. XVII)

MERCREDI 31 AOÛT
38 Riv Anna Stevens Quintet
Baiser Salé François Constantin
Caveau de la Huchette Kimberly Gordon
Petite Halle Levitation Orchestra (After Party Jazz à La Villette)
Sunside Laurent de Wilde New Monk Trio (Pianissimo Vol. XVII)

RÉGIONS

ANDILLY-LES-MARAIS (17)
Festival Jazz Sous les Tilleuls
26 août Fülü

BELFORÊT-EN-PERCHE (61), Manoir de Soisay
27 août Céline Bonacina Solo

BORDEAUX (33), Cour de l'Hôpital Saint-André
22 août Mieko Miyazaki

BRUGES (33), Théâtre de Verdure
28 août Minino Garay

BUIS-LES-BARONNIES (26), Les Buissonnantes
13 août Fülü

LA CADIERE D'AZUR (83), Jazz en Terrasse
9 août Dominic Santinacci West Coast Jazz Quartet
23 août Sonia Winstertein Quartet
30 août Linda Corelli Septet

CAIRANNE (84), Jazz dans les Vignes
6 août Tricia Evy Quartet
25 août Antonio Hart & Jim Rontondi

CONQUES-EN-ROUERGUE (12), Cloître
5 août Loco Cello

CORBIGNY (58) Fêtes Musicales de Corbigny
7 août Loco Cello
14 août Alexis Cardenas Quartet

EYMET (24)
19 août Célia Kameni & Alfio Origlio Quartet

FIGEAC (46), Eurekâ
23 août Nefertiti

FRONTENAY (39), Cave Le Clos Frontenay Jazz
20 août Eym Trio, KLT Trio + Jessy Elsa Palma

GRADIGNAN (33), Musée de Vigne et du Vin
26 juillet Kevin Seddiki & Jean-Louis Matinier

LARAGNE (05), Cour du Château
16 août Célia Kameni & Alfio Origlio Quartet

LAUTREC (81), Café Plum
3 août Peemaï

MARCIAC (32), l'Astrada
2 août Taksim Trio
3 août Velvet Jungle
4 août Louise Jallu, Marion Rampal
5 août Edward Perraud, Mathias Lévy
6 août Trio Viret, Fidel Fourneyron

MEYMAC (19), Eglise Saint-Léger
16 août Paul Lay Solo

RÉGIONS

CELIA KAMENI

La talentueuse chanteuse sera le 16 août à Laragne (Cour du Château) avec le Quartet du remarquable pianiste Alfio Origlio.

PHOTO : CHERYL SCREENSHOT

MONTLAUZUN (46)
23 août Loco Cello

PENMARC'H (29), Brasserie Merlin
5 août Clément Abraham Quartet

PLESCOFF (56), Salle Polyvalente
26 août Gildas Scouarnec Quintet, Gwen Cahue Quartet, Elora Antolin Trio

PRADES (66), Parc de l'Hotel de Ville Festival Pablo Casals
4 août Camille Bertault Quartet
6 août Charles-Guillaume Méla Quartet, Philippe Mouratoglou / Bruno Chevillon / Ramon Lopez

LA ROCHEFOUCAULD (16), Le Patio de La Roche
Le 23 juillet Soirée Enjazzez-Vous avec Fred Goaty (conférences Herbie Hancock à 17h30 et Prince à 22h30) et Henri Texier concert)
Le 30 juillet Emilie Calmé & Laurent Maur
Le 13 août Soba
Le 20 août Clem Cardenas & Francis Varis
Le 27 août L'attirail (Ciné-Concert)

LA ROQUEBRUISSANE (83), Domaine des Terres Promises
Le 27 août Aurore Voilqué Quartet

ROYAN (17), Jeudis Musicaux
12 août Loco Cello

SAINT-QUAY PORTRIEUX (22), Les Cochons Flingueurs
7 août Clément Abraham Trio

SAINT-ROMAIN-EN-GAL (69), Musée
25 août Nefertiti

SAINT-TROPEZ (83), Les Nuits du Château de la Motte
10 août Avishaï Cohen Trio

SETE (34), Chalutier Théâtre
Le 5 août Gaël Horellou Trio
Le 11 août Les Zazous Zélés
Le 12 août Rose Betty Klub
Le 25 août Antonio Cortes Trio
Le 26 août E Jazz Trio

SÈTE (34), The Rio
Le 4 août Sly Johnson Trio
Le 11 août Claire Michael
Le 18 août Vinx

SÈTE (34), Le Victor
Le 3 août Abraço Nova
Le 10 août Gaby Rigaud
Le 17 août Hervé Fünfstück & Floréal
Le 20 août Bruno Daplaix & Pierre Citerne
Le 24 août Sébastien Germain
Le 27 août Mathis Haug & Justine Blue
Le 31 août Hervé Fünfstück & Floréal

TARASCON (13), Château
Le 5 août Christophe Lampidecchia

UZERCHE (19), Auditorium
8 août Loco Cello

RADIO TV

RADIO 24 HEURES SUR 24

TSF Jazz (98.1 Amiens / 98.1 Antibes / 107.5 Arcachon / 98.5 Bourg-en-Bresse / 98.1 Cannes / 91.4 Chambéry / 97.7 Laval / 90.2 Nevers / 98.1 Nice / 106.7 Orléans / 89.9 Paris / 96.6 Poitiers / 106.9 Saint-Brieuc / 89.5 Valence) (tsfjazz.com)
POUR QUI SONNE LE JAZZ, du lundi au vendredi à 9h30 par David Koperhant
DELI EXPRESS (Session Live), du lundi au vendredi de 12h à 13h, par Jean-Charles Doukhan
IMPROBOX, le mercredi à 19h, par Ibrahim Maalouf
SUMMER JAZZ, **du 17 au 19 août,** concerts en direct de Jazz à Ramatuelle à partir de 20h30

ET AUSSI : TSF Jazz Premium "sans pub", par abonnement sur tsfjazz.com.

SWING FM (101.2 Limoges / swingfm.asso.fr)

JAZZ RADIO (97.3 Lyon / jazzradio.fr)

RADIOS NATIONALES

FIP
CLUB JAZZAFIP, tous les jours de 19h à 20h

FRANCE MUSIQUE GRILLE D'ETE JUSQU'AU 28 AOÛT
RETOUR DE PLAGE, du lundi au vendredi de 18 h à 20h, par Laurent Valero
JAZZ ETE, du lundi au vendredi de 23h à minuit
Du 1er au 12 août par Lionel Eskenazi
Le 1er Majid Bekkas Magic Spirit Quartet
Le 2 Thomas Enhco & Stéphane Kerecki
Le 3 Nils Wogram Root 70
Le 4 Alain Jean-Marie Biguine Reflections Trio
Le 5 Omer Klein & Ismail Lumanovski
Le 8 Alfredo Rodriguez Trio
Le 9 Toots Thielemans Quartet
Le 10 L'ONJ de Frédéric Maurin joue André Hodeir (direction Patrice Caratini)
Le 11 Daniel Zamir & Shalosh Trio
Le 12 Marc Ribot Ceramic Dog
Du 15 au 26 août par Yvan Amar
Le 15 & 16 Fred Hersch & Avishaï Cohen
Le 17 WDR Big Band avec Myra Melford
Le 18 Heinrich Von Kalnein Quintet avec Ngûyen Lê
Le 19 Jacky Terrasson Trio
Le 22 Linda Fredriksson Juniper
Le 23 Shauli Einav Quintet
Le 24 Four Wheel Drive (Nils Landgren, Michael Wollny, Lars Danielsson, Wolfgang Haffner)
Le 25 Antonio Faraò Trio
Le 26 Lars Danielsson Liberetto
JOE PASS, LE ART TATUM DE LA GUITARE, le samedi de 12h à 12h30, par Sébastien Llinares
LES LEGENDES DU JAZZ, le samedi de 18h à 19h, par Jérôme Badini
Le 6 Les McCann Trio & Lambert, Hendricks & Ross (1961)
Le 13 Ray Charles & His Orchestra (1961)
Les 20 & 27 Betty Carter & Her Trio avec Jacky Terrasson (1994)
HISTOIRES DE MUSICIENS, le samedi de 19h à 20h par Pierre Boussaguet & Nathalie Piolé
PANNONICA, BONNE FEE DU JAZZ, le dimanche de 18h à 19h par Marjolaine Portier-Kaltenbach
BANZZAÏ VOYAGE, le dimanche de 19h à 20h par Nathalie Piolé
GRILLE DE RENTRÉE À PARTIR DU 29 AOÛT
BANZZAÏ, du lundi au vendredi de 19h à 20h, par Nathalie Piolé

LAMBERT, HENDRICKS & ROSS

Dave Lambert, Jon Hendricks et Annie Ross : le formidable trio vocal qui faisait l'admiration de la jeune Joni Mitchell dans les années 1950 sera sur France Musique dans l'émission de Jérôme Badini, Les Légendes du Jazz, le 6 juillet entre 18h et 19h.

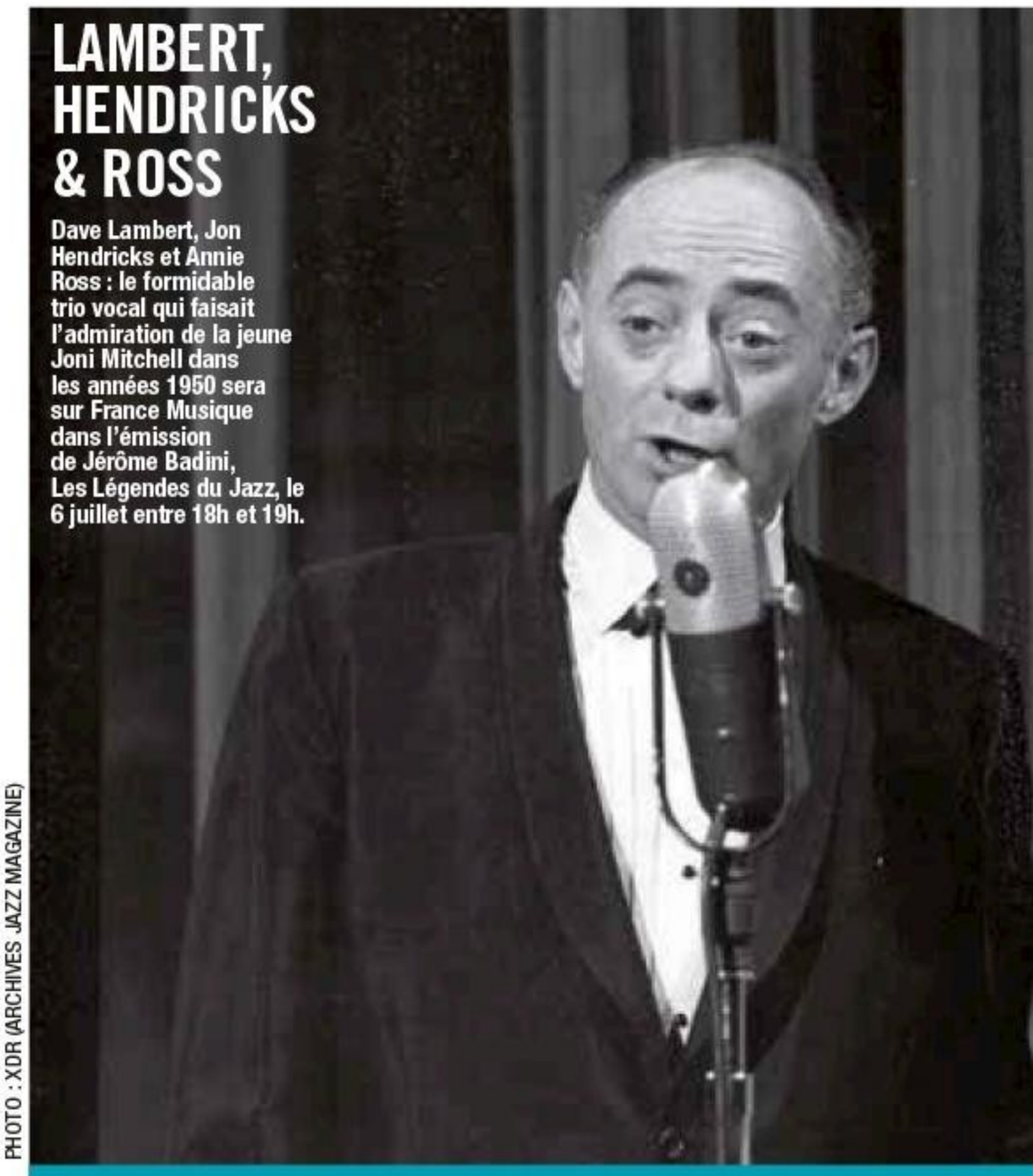


PHOTO : XDR (ARCHIVES JAZZ MAGAZINE)

OPEN JAZZ, du lundi au vendredi de 18h à 19h, par Alex Dutilh

RADIO CLASSIQUE
ON THE WILDE SIDE, du lundi au vendredi de 19h à 20h, par Laurent de Wilde

RFI
L'ÉPOPÉE DES MUSIQUES NOIRES, le dimanche à 13h30 et 18h30, le lundi à 04h30 par Joe Farmer

RADIOS PARISIENNES

RADIO ALIGRE (93.1 FM)
JAZZ BOX, le samedi de 17h à 18h par Jacques Thévenet ou Jean-Marc Gélin (en alternance)

RADIO J (94.8 FM)
JAZZSPIRINE, le dimanche à 22 h par Monique Feldstein

RADIO LIBERTAIRE (89.4 FM)
JAZZ LIB', le premier et troisième jeudi du mois de 19h30 à 22h par Yves Migdal

TV

MEZZO (les temps forts du mois, programmes complets sur mezzo.tv)
Le 4 à 20h30 Rhoda Scott Lady Quartet
Le 4 à 21h30 Guillaume Perret
Le 4 à 22h45 Con Brio
Le 11 à 20h30 Cécile McLorin Salvant
Le 11 à 21h30 Tigran Hamasyan
Le 11 à 22h30 Roberto Fonseca Solo
Le 18 à 20h30 Dan Berglund's Tonbruket
Le 18 à 21h30 Rokia Traoré
Le 18 à 22h30 Kurt Elling
Le 25 à 20h30 Lionel Hampton
Le 25 à 21h30 Bobby Jaspar & René Thomas Quintet
Le 25 à 22h00 Michel Meis Quartet

MEZZO LIVE HD (les temps forts du mois, programmes complets sur mezzo.tv)
Le 3 à 21h Gilberto Gil
Le 3 à 22h The Rosenberg Family Project
Le 3 à 23h Christian Scott
Le 10 à 21h Gregory Porter
Le 10 à 22h Joao Bosco
Le 10 à 23h20 Hugh Coltman
Le 17 à 21h Raul Midon
Le 17 à 22h20 Marc Berthoumieux
Le 17 à 23h10 Mario Canonge Trio
Le 24 à 21h Gregory Porter
Le 24 à 22h Hugh Coltman
Le 24 à 23h Joao Bosco
Le 31 à 21h Sylvain Luc
Le 31 à 21h50 Marc Berthoumieux
Le 31 à 22h45 Raul Midon

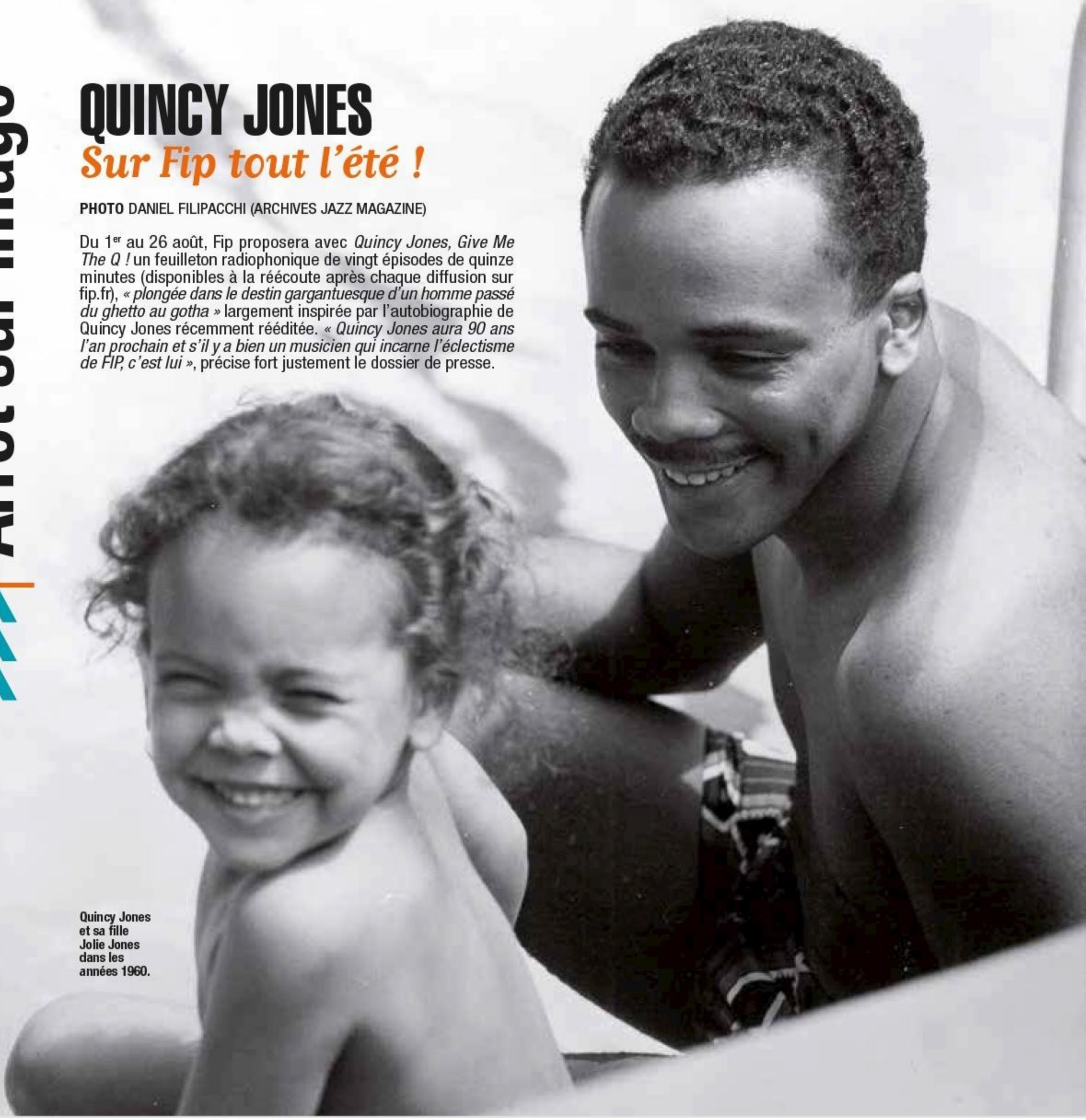
QWEST TV JAZZ & BEYOND (chaîne disponible gratuitement sur Samsung TV Plus)
Prime Time Concerts tous les soirs à 21h
Programme non communiqué

QWEST TV BY QUINCY JONES
Accès illimité sur : https://qwest.tv/ (4,99 € par mois, abonnement annuel : 49,99 €).

QUINCY JONES
Sur Fip tout l'été !

PHOTO DANIEL FILIPACCHI (ARCHIVES JAZZ MAGAZINE)

Du 1er au 26 août, Fip proposera avec *Quincy Jones, Give Me The Q !* un feuilleton radiophonique de vingt épisodes de quinze minutes (disponibles à la réécoute après chaque diffusion sur fip.fr), *« plongée dans le destin gargantuesque d'un homme passé du ghetto au gotha »* largement inspirée par l'autobiographie de Quincy Jones récemment rééditée. *« Quincy Jones aura 90 ans l'an prochain et s'il y a bien un musicien qui incarne l'éclectisme de FIP, c'est lui »*, précise fort justement le dossier de presse.



Quincy Jones et sa fille Jolie Jones dans les années 1960.

JAZZ MAGAZINE
est édité par Jazz & Cie,
15, rue Duphot, 75001 Paris

Principaux associés
Pierre Bastid, Laurent Guillemain,
Christophe Gouju,
Edouard Rencker, ML Sylvain

Administration
Fatima Drut Jasic
Tél. : 01 56 88 17 62

N° 751 - Août 2022
Prix de vente au numéro : 6,90 €
Jazz Magazine est une publication mensuelle Jazz & Cie
SAS au capital de 350 000 euros
R. C. S. Paris B 802 298 588.
Représentant légal : Edouard Rencker
Dépôt légal : 3e trim. 2022
Diffusion MLP
Nos de commission paritaire :
Magazine : 1126 K 90618.
Site internet : 0423 X 93658
N° ISSN : 2425-7869
© 2022 Jazz & Cie

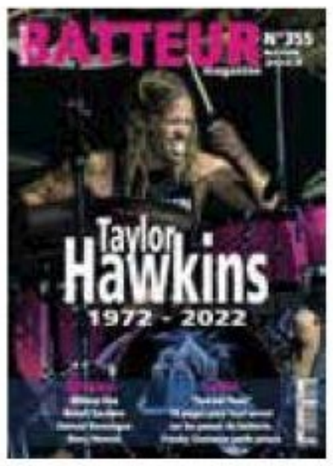
Imprimé en France par
ILD - Imprimerie Léonce Deprez
962 Allée de Belgique
62128 WANCOURT
Ptot : 0,002 kg/tonne. Le pays de fabrication du papier : Allemagne
Taux de fibre recyclé : 100 %
Certification : PEFC 100 %
Ce produit est issu de forêt gérées durablement, de source recyclées et contrôlées PEFC.
PEFC 10-31-1495

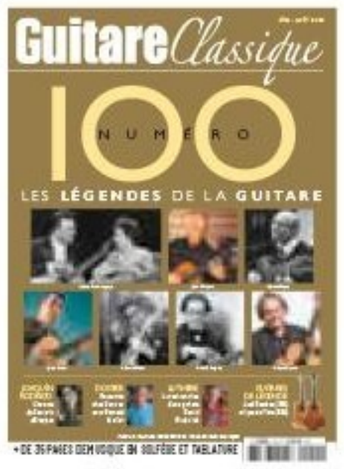
JAZZMAGAZINE.COM
Suivez-nous
plus d'infos

Ce numéro comporte un CD "Summertime L'été jazz, épisode 2" dans les exemplaires destinés aux abonnés avec option CD.

FR

La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents reçus ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. Les prix peuvent être soumis à de légères variations. Les indications de marque et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information. La reproduction des textes, photographies et dessins publiés est interdite. Ils sont la propriété exclusive de *Jazz Magazine* qui se réserve tous droits de reproduction et de traduction dans le monde entier.



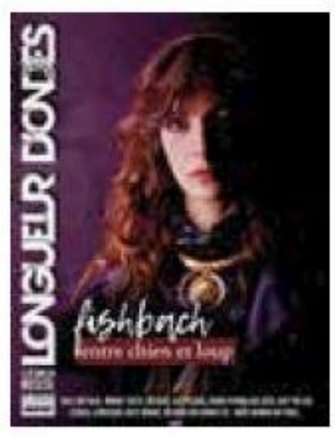


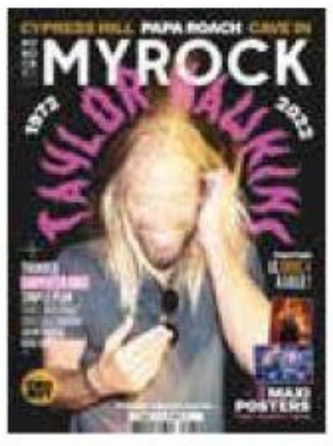
POUR UNE PRESSE ÉCRITE MUSICALE, DIVERSIFIÉE, FRANÇAISE ET INDÉPENDANTE.

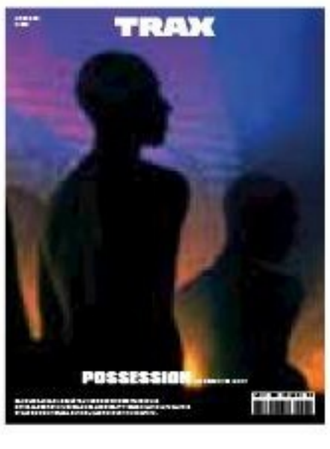
LA PRESSE ÉCRITE MUSICALE

LISEZ-LA !

OÙ VOUS VOULEZ, QUAND VOUS VOULEZ...







À L'INITIATIVE DE KR MUSIC.
AVEC LA PARTICIPATION DE ROLLING STONE FRANCE, BLUES ETC, EDITIONS DE LA ROSACE, COMBAT, EDITIONS BGO, KOMAKINO PUBLISHING, SONO MÉDIA, SUR LA MÊME LONGUEUR D'ONDES, MVM EDITIONS, LA LETTRE DU MUSICIEN, ACCFA, DETROIT MEDIA/ SOPRESS, TRAX MAGAZINE, JAZZ & CO, GRANDS MALADES EDITIONS, DJ MAG SARL, LYRIC MEDIA SAS, SOUL BAG ET NOISE PUBLISHING.

JOWEE
OMICIL

RALPH
LAVITAL

LUDOVIC
LOUIS

TILO
BERTHOLO

SONNY
TROUPÉ

STEPHANE
CASTRY

MAHER
BEAUROY

YANN
NÉGRIT

BIG IN JAZZ COLLECTIVE

21/07/2022 SURGÈRES BRASS FESTIVAL
16/08/2022 JAZZ A RAMATUELLE
21/08/2022 BIG IN JAZZ FEST MARTINIQUE
11/11/2022 NANCY JAZZ PULSATIONS
15/12/2022 AFRICOLOR FESTIVAL

" Le Big In Jazz Collective enflamme le festival Jazz à Vienne avec sa biguine ! "

•1 france•tv

DISPONIBLE EN REPLAY SUR WWW.FRANCE.TV

GLOBAL
DISPONIBLE EN CD & SUR LES PLATEFORMES
PROCHAINEMENT EN VINYLE

WWW.BIGINJAZZ.COM

PHOTOS & ARTWORK : GUILLAUME SAIX